Die Dramen des Euripides.

Verdeutscht

von

Johannes Minckwitz.

Sechstes Bändchen.

Alkestis.

Stuttgart.

Krais & Hoffmann.

1859.

6

Einleitung.

I. Zueignung an meinen Jugendfreund Theodor Bergk.

Bei dem Anblicke dieser Zeilen wird dich, theurer Freund, eine Erinnerung aus längstverklungenen Tagen anwehen, eine heitere sowohl als vielleicht auch eine trübe. Denn betrachten wir den langen Zeitraum, der verflossen ist, seit du aus deiner Vaterstadt Leipzig von mir weggeschieden bist, ein Zeitraum der fast zwei und ein halbes Jahrzehnt beträgt, so muß der Rückblick auf die Vergangenheit zunächst eine freudige Stimmung in unserm Herzen hervorrufen, wenn wir bedenken, daß ein freundlicher Gott uns inzwischen mit der Erfüllung so vieler Wünsche gesegnet, manche unserer jugendlichen Hoffnungen übertroffen hat. Wir waren damals Beide erst auf das dornige Feld der litterarischen Thätigkeit hinausgetreten, nicht ohne Bangigkeit dem fernen Ziele entgegenblickend: mehr als wir mit kühnstem Muthe hoffen durften, sehen wir glücklich vollendet, und dieser Gedanke ist erfreulich. Andrerseits aber muß sich aus doppelter Ursache eine wehmüthige Empfindung zu jener freudigen und dankbaren zugesellen, da es uns erstlich nicht entgehen kann, wie wenig das Gelungene zu bedeuten hat, und wie vieles übrig bleibt was wir erringen möchten. Zweitens können wir uns nicht einer trüben Stimmung entschlagen bei der Betrachtung, daß selbst dasjenige was uns mit harter Anstrengung geglückt ist, durch hämischen Neid und gemeine

Mißgunst der Fachgenossen in seiner Wirkung gehemmt, in seinem Werthe geschmälert wird, und daß wir in einem Zeitalter leben, welches dem Schriftsteller jeden freudigen Aufschwung verkümmert. Die schmachvollste Kritik, theils öffentlich, theils geheim, untergräbt das thatkräftigste Bestreben, wie nie zuvor.

Was mich betrifft, mußte ich es noch vor wenigen Monden erfahren, daß der Berliner Professor O. F. Gruppe, welchem das Publikum schon eine Reihe ästhetisch-kritischer Verkehrtheiten verdankt, in seiner neuesten Schrift auf die allerseltsamste Weise gegen meine seitherige Wirksamkeit in die Schranken getreten ist*). Ein oberflächlicher Kenner des Griechischen, ein schwacher Versemacher und ein lahmer Aesthetiker, glaubt dieser Mann ein gerechtes und wie er sich anstellt schonendes Urtheil zu fällen, indem er von einer fünfundzwanzigjährigen unausgesetzten litterarischen Thätigkeit, wie die meinige, zur näheren Probe eine kleine Stelle aushebt — und zwar welche? Die **ersten Federstriche**, die ich im Jahre 1833 als angehender Metriker auf das Papier warf, eine kleine Stelle aus dem König Oedipus des Sophokles: nichts Anderes wußte er aus meinen Schriften auszuwählen, um sein vorausgeschicktes unkritisches Geschwätz zu begründen; auf diesen Standpunkt sich stellend, hat er meine Wirksamkeit in eine Nebelwolke zu verhüllen gesucht. Und doch war dieser König Oedipus ein Werk, das ich nebst vier andern Dramen, der Antigone des Sophokles und

*) Der Titel dieses Machwerks lautet: „Deutsche Uebersetzerkunst. Mit besonderer Rücksicht auf die Nachbildung antiker Maße u. s. w. Von O. F. Gruppe". Hannov. 1859. Das Ganze ist ein oberflächliches Sammelsurium von sehr flüchtigen und unkritischen Bemerkungen über verschiedene Uebersetzer. Veraltetes und Unbedeutendes lobt Gruppe, bedeutende und eigentliche „epochemachende" Leistungen übergeht er mit Stillschweigen, um — seine eigene Uebersetzungsversuche, die bald erscheinen sollen, seine eigene Theorie von Sylbenmessung und Versmaß zur Geltung zu bringen, weil ihm und Genossen die von mir aufgestellten strengen Kunstforderungen zu schwer sind! S. meine Einleit. zur Iphigenie auf Tauris, S. 38 u. f.

drei Euripideïschen Stücken, schon nach dem Jahre 1837 als ungenügend vollständig verworfen und inzwischen durchweg neu verdeutscht herausgegeben hatte! Eine ähnliche Schamlosigkeit gegen das Publikum, eine ähnliche Perfidie gegen den Verfasser ist wohl nur in Deutschland möglich. Wird aber Gruppe seine Absicht, durch absichtliche Verschweigung die Wahrheit zu verhehlen, erreichen? Die angeführte Thatsache seines Verfahrens brandmarkt ihn selbst, und ich darf mich mit den herrlichen Worten des Dichters trösten, dem es nicht besser ergangen ist:

Laß ephemere Gesellen beschrei'n dich oder verkleinern:
Jene vergeh'n, dir ward liebliche Dauer zu Theil.

Doch wollen wir den Blick, theurer Freund, abwenden von dieser Schattenseite unserer heutigen Litteratur, von der Cliquenwirthschaft, von der niedrigen Verfolgungssucht derjenigen, welche für die Träger deutscher Wissenschaft gelten wollen. Auch dir sind bittere Erfahrungen ähnlicher Art nicht ausgeblieben. Während du schon in den Tagen unserer gemeinschaftlichen Studien, wetteifernd mit Wilhelm Dindorf, August Böckh und Gottfried Hermann, ausgerüstet mit erstaunlicher Belesenheit, feinem Scharfsinn und richtigem Gefühl, die von der Zeit verletzten Ueberreste antiker Texte selbst in ihrem ächten Glanze wiederherzustellen dich bemühtest, warst du Augenzeuge meines redlichen Strebens, den Ton dieser Ueberreste in deutscher Sprache zu reproduziren, den seither vergebens gesuchten Styl der attischen Dichter für unser Ohr zu finden, deutsche Sprachmessung und Metrik zu einem endlichen Abschlusse zu bringen. Nimm denn heute die Uebertragung der Alkestis hin, deren Widmung du dir ausgewählt hast in jenem Jahre, welches uns persönlich getrennt hat bis auf die heutige Stunde. Prüfe die nachfolgende ästhetische Würdigung: ich werde recht geurtheilt zu haben glauben dürfen, wenn sie deinen Beifall hat.

II. Allgemeine Würdigung des vorliegenden Trauerspiels.

Die Alkestis des Euripides, eine der reizendsten und werthvollsten Dichtungen des Alterthums, ist von Seiten der neuesten Kritiker sehr verschieden beurtheilt worden*). Man hat bald diese, bald jene willkürliche Annahme, nach persönlicher zufälliger Anschauung, vorgebracht. Daher es mir zur rechten Würdigung und zur Einführung der deutschen Uebertragung des herrlichen Drama's am gerathensten erscheint, vor allen Dingen den Eindruck zu zeichnen, welchen Inhalt und Form desselben auf jeden Unbefangenen hervorbringen muß, der das Ganze zum ersten Male sorgfältig übersieht. Der erste Eindruck wird mit Recht für den natürlichsten und reinsten gelten können, weil er aus selbstständiger Untersuchung und Prüfung des Lesers hervorgeht, ohne daß seine Anschauung zuvor getrübt worden durch die Staubwolke fremder Meinungen, Zweifel, Behauptungen und Gegenbehauptungen. So will ich denn in der Kürze sagen, was

*) Die dem Trauerspiel zu Grunde liegende Sage darf ich als bekannt voraussetzen. Admetos, König von Pherä in Thessalien, sollte nach dem Spruche des Schicksals frühzeitig sterben; er hatte nämlich, wie Apollodoros sagt, die Göttin Artemis bei seiner Hochzeitsfeier beleidigt. Der auf die Erde verwiesene Apollon, der bei ihm die Schafe hüten mußte, machte aus Theilnahme für den König die Mören (Parzen) trunken, konnte aber gleichwohl von ihnen nur das Zugeständniß erlangen, daß Admetos leben bleiben solle, wenn Jemand freiwillig an seiner Statt stürbe. Als Alle vor einem solchen Opfer zurückschenten, da starb seine eigene Gemahlin Alkestis für ihn hin, eine Tochter des Königs Pelias von Jolkos, welchen die Leser aus der Argonautensage kennen. Schon war sie dahingestorben, als Herakles im Hause erschien und von dem eingetretenen Ereigniß unterrichtet die Gestorbene dem Tode wieder abkämpfte und dem Gatten zurückbrachte. — Was die Philologen und Alterthumsforscher über die Deutung der Mythe sagen, ist nichtssagend und komisch. Euripides als Dichter nimmt die Fabel unverändert; bei ihm findet sich keine Spur davon, daß hier, wie Böttiger will, eine Scheintodtengeschichte zu Grunde liege, oder daß, wie Andere wollen, die gottesdienstliche Verehrung des delphischen Apollon aus dem Ganzen hervorschimmere.

jeder vorurtheilslose Leser des Originals, vorausgesetzt daß er des Griechischen mächtig ist, nothwendig von diesem Werke des Euripides sich denken muß, und anderweitige Urtheile gelehrter und übergelehrter Philologen einstweilen unberücksichtigt lassen.

Der geschmackvolle Freund der Poesie, der die Alkestis des Euripides ohne Vorurtheil in die Hand nimmt, wird zuvörderst sich von Scene zu Scene überzeugen, daß er ein **Trauerspiel** vor sich hat. Nirgends wird er auf eine Stelle oder auch nur auf einen Vers stoßen, der dem tragischen Charakter der Dichtung widerstritte, welchen ihr Verfasser unbezweifelt mit strengster Konsequenz festzuhalten strebte. Denn wohin wir blicken, ist die Darstellung entweder ernst und feierlich, oder rührend und erschütternd: nicht einmal der Versuch eines Scherzes wird gemacht, nicht eine einzige Wendung findet man heraus, die zum Scherze sich neigte, nicht die geringste Anspielung auf einen scherzhaften Gegenstand tritt vor das Auge des Prüfenden. Vielmehr trägt durchweg der Inhalt von Anfang bis zu Ende das unzweideutige Gepräge einer Würde, die auf ernsthafter, gehobener und feierlicher Stimmung beruht; einer Würde, die keinen Augenblick durch berechnete Seitensprünge, wenn auch nur scheinbar, im Stiche gelassen wird, sondern ohne alle Beimischung fremdartiger Elemente sich einfach innerhalb der gezogenen Stoffgränze behauptet. Was man auch neuerdings von Kontrasten und bunter Mischung unser's Drama's aufgetischt haben mag, alle in dem Stück auftretenden Personen sind in einer Weise gezeichnet, daß sie gegen das tragische Element nirgends verstoßen, wie verschieden sie immer durch die Hand des Dichters charakterisirt sein mögen. Gemäß den Grundvorstellungen, welche der Stoff selbst mit sich brachte, ist der Stoff verarbeitet und durch keine der zur Verarbeitung gebrauchten Gestalten abgeändert, entstellt oder auch nur in einzelnen Punkten durch leichtfertige Spielerei gleichsam aus seiner Sphäre gerissen und mißhandelt worden. Denn die Personen sind insgesamt so gehalten, daß

wir sie, trotz ihres verschiedenen Ranges und Charakters, weder in Bezug auf die Grundidee des Drama's von einander abweichen, noch außerhalb dieser Grundidee liegende Dinge hereinziehen sehen, um mit denselben mehr oder weniger fremdartige und dem Ganzen widersprechende Betrachtungen zu treiben. Keine von ihnen nimmt eine gegen das Thema der Dichtung unangemessene Stellung ein, geschweige denn, daß irgendwer an eine spöttische Behandlung oder an eine leichtfertige Nichtachtung dessen dächte, was sich vor ihm ereignet. Der Tod der Alkestis und ihre heldenmüthige Aufopferung ist der Mittelpunkt, um den sich Alles ehrfürchtig herumgruppirt. Der Chor wie die Dienerschaft des fürstlichen Hauses, der König wie sein Gastfreund Herakles sind gleichergriffen über das Hinscheiden der großgesinnten Frau; sogar der selbstsüchtige greise Pheres erkennt den Edelmuth seiner erhabenen Schwiegertochter an: Niemand erlaubt sich eine Sylbe die den Schein hätte, als ob das ganze Ereigniß eine Art komisches Puppenspiel sei, oder ein bischen spaßhaft behandelt werden dürfe. Was endlich die äußere Form insbesondere anlangt, ist auch das Gewand der Rhythmen, in welchem die Darstellung sich bewegt, von dem jambischen Trimeter an bis zu den kunstreichen Maßen der Chorgesänge auf's strengste der tragischen Forderung angemessen; neben dem ernstklingenden Sylbenfalle der Jamben und dem feierlichen Schritte der Anapästenreihen treffen wir überall wehmüthige, rührende und klagende Melodien, wie sie dem Wesen der vorgetragenen Gedanken entsprechen: durch keine von ihnen werden wir an den leichten, heiteren und lustigen Ton erinnert, welcher die Komödie oder die scherzhafte Dichtungsweise für das an den Rhythmusklang gewöhnte Ohr kennzeichnet. Von innen wie außen betrachtet, ist der Spiegel unserer Tragödie ein ächttragischer und offenbart weder in seiner Tiefe noch auf seiner Oberfläche einen einzigen Flecken, durch welchen der aufmerksame Beobachter auf den Zweifel gerathen könnte, ob ein Fehler gegen das, was der Grieche als Tragödie sich vorstellte,

begangen worden sei. Noch weniger wird Jemand auf die Vermuthung geführt werden, er habe kein eigentliches Trauerspiel vor sich.

Fassen wir die Personen näher in's Auge, die in diesem Stück handelnd vorgeführt sind, so sehen wir zunächst diejenige, von welcher das Werk den Namen führt, auf die schönste und für die Tragödie geziemendste Weise hingestellt. Alkestis, die Gemahlin des Königs Admetos, prangt vor uns mit den edelsten Zügen, wie sie einer Gattin und Mutter gegeben werden können: sie opfert in treuer Liebe zur Rettung des Gatten sich auf und verlangt von diesem für das kostbarste Gut, das Leben, welches sie freiwillig hingiebt, nichts weiter als daß er Sorge trage für das Heil ihrer Kinder. Es ist dem Dichter gelungen, in der Gemahlin des Admetos das Muster aller Frauen und eine Zierde ihres Geschlechts zu zeigen. Admetos selbst, ihr von Apollon geliebter frommer Gatte, benimmt sich in seinem Unglück dergestalt, wie sich stets ein wackerer und liebevoller Gatte benehmen wird, der auf's tiefste den Verlust seiner Gattin fühlt und außer Stande ist, das Verhängniß ihres Verlustes abzuwenden. Er muß das ihm von der theuern Gemahlin gebrachte Opfer hinnehmen: warum er es hinnehmen muß, läßt der Dichter allerdings vollkommen unerörtert. Doch jedenfalls hat Euripides vorausgesetzt, daß seine Zuhörerschaft so vernünftig sein werde zu glauben, Admetos nehme das für ihn selbst so traurige Opfer aus einem zwingenden oder nicht wohl abweisbaren Grunde hin; er hat vorausgesetzt, die Zuschauer würden es nicht machen wie der erzürnte Pheres, der seinem Sohne boshafterweise vorwirft, er habe aus gemeiner Feigheit und Todesfurcht seine etwas einfältige Gattin zu der großmüthigen Handlung beredet. Da uns der Dichter den eigentlichen Grund nicht selbst zu entwickeln für nöthig gehalten hat, ist es in der That sehr gleichgültig, welch einen Grund wir uns vorstellen, wenn es nur ein haltbarer Grund ist; der gewichtvollsten Gründe aber konnte es mehrere geben, und dem Zuschauer bleibt es

freigestellt sich die besten auszusuchen. Genug, Admetos in seiner Bedrängniß und traurigen Lage spricht sich, wie wir in jeder Scene bis zum Ende des Stücks sehen, mit dem ungeheucheltsten Schmerze sowohl der Sterbenden gegenüber als bei dem Leichenbegängniß und nach der Bestattung des theuern hingeschiedenen Weibes aus. Innige Liebe und die Bitterkeit des Verlustes drängt ihn zu den lebhaftesten Aeußerungen seines Jammergefühls und zu den trostlosesten Schilderungen seiner künftigen Verlassenheit. Eine weibische matte Seele verräth sich nirgends in des Königs Verhalten, und daß er ein tüchtiger Charakter zugleich ist, der nicht blindlings mit sich spielen und Alles geduldig über sich ergehen läßt, beweis't der Fürst durch die Härte und Entschiedenheit, womit er trotz der Trauer, die ihn niedergebeugt hat, ohne langes Bedenken seinen eigenen Vater Pheres zurückstößt; zweitens dadurch, daß er die Flamme seines Schmerzes, wiewohl er sie kaum ganz zu verhehlen vermag, mit männlicher Standhaftigkeit bei der Ankunft seines Gastfreunds Herakles niederkämpft und das Geschehene zu verdecken sucht, damit dieser nicht veranlaßt werde weiter zu ziehen. Drittens sehen wir auch, daß Admetos mit rechtzeitiger Fassung alle Vorbereitungen persönlich anordnet, die für eine würdige Bestattung der Leiche nöthig waren. Gewinnt durch dergleichen Beweise thatkräftigen Verhaltens die tragische Entwicklung des Ganzen diejenige Festigkeit, welche ein Herabsinken des Trauerspiels zur bloßen Thränenklage verhindert, so steigert sich diese Festigkeit und das dramatische Leben der Handlung durch die Einmischung von zwei anderen Personen, des Pheres und des Herakles. Was den ersteren anlangt, so stellt er sich als ein nackter Egoist dar, der jeder Aufopferung und Großmuth unfähig ist: wenn er nur sein Leben und die Sicherheit seiner Wohlfahrt behält, ist ihm alles Uebrige gleichgültig, und die liebende Aufopferung seiner Schwiegertochter hat den Beifall des kalten Verstandesmenschen nur deswegen, weil sie ihm den sehr unangenehmen Verlust seines einzigen Sohnes erspart. Bei

allem seinem Egoismus aber vertheidigt er sich mit solcher Geschicklichkeit, daß wir ihn nicht geradezu verachten können; er tritt mit Entschlossenheit gegen das ihm abgeschmackt erscheinende Ansinnen des Sohnes auf und zieht sich ohne einen Versuch der Aussöhnung von dem königlichen Hofe zu Pherä zurück. Sein Kommen ist weder ein überflüssiges noch ungewöhnliches: er kommt als leidtragendes Familienglied und bringt, wie es alle Tage geschieht, mitten in die Trauer noch Aergerniß. Zugleich trägt seine Dazwischenkunft zur Hervorhebung der Großthat seiner Schwiegertochter bei; der Gegensatz seines Egoismus vermehrt den Glanz ihrer großen Seele, sein Widerstand vermehrt das Leben der Handlung, welches durch das Auftreten des Herakles auf den höchsten Gipfel gebracht wird. So zufällig als es dem oberflächlichen Blicke vielleicht deucht, kommt dieser Held keineswegs dazwischen: sein Erscheinen ist schon zu Anfange des Stücks durch Apollon feierlich angekündigt, ferner führt ihn, den ewig Umherstreifenden, der Lauf der Geschicke gerade um dieselbe Zeit nach diesen nördlichen Strichen Griechenlands, und da er ein vertrauter Gastfreund des Königs Admetos ist, dessen Tugenden er schätzt, und dessen Verhängniß er kennt, so wird er nicht an der Thüre des theuern Freundes vorübergehen, sondern bei ihm vorsprechen. Als etwas Zufälliges also könnte nur der Umstand erscheinen, daß er just an dem Todestage der Alkestis anlangt; so viel der poetischen Freiheit aber wird man wohl einem Dichter zugestehen dürfen. Ein moderner Dramatiker würde freilich diese Art des Zufalls leicht dadurch beseitigen können, daß er einen Boten mit der Trauerbotschaft an Herakles abfertigte: ob aber dieses Mittel der Beseitigung poetischer ausfiele, steht zu bezweifeln.

Die Charakterzüge selbst, welche dem Herakles beigelegt sind, haben ebenso viel Ansprechendes als Originelles. Staunenerregend schon durch die äußerliche Riesengröße seines Körpers tritt er vor uns hin, aber einfach, ohne Prunk und mit einer erhabenen Ruhe, die aus dem innerlichen

Selbstbewußtsein des Helden entspringt; denn er kennt seine Kraft, seinen erprobten Muth und den Ruhm seiner Thaten. Wovor gewöhnliche Sterbliche zittern würden, das betrachtet er mit einer stolzen Gleichgültigkeit. Denn er ist überzeugt, daß er sich wird zu helfen wissen, wenn es die Noth erheischt, und ist zugleich auf das Schlimmste gefaßt, wenn der Fall eintreten sollte, daß die Gefahr seine Kraft überstiege. Mit solchen Gesinnungen verbindet der kühne Abenteurer als hervorstechenden Grundzug eine seltene Arglosigkeit und Herzensgüte: fern von Heuchelei, dem gewöhnlichen Zeichen der Schwäche, traut er auch Andern keinerlei Falschheit zu, und seiner aufrichtigen Natur liegt das Bestreben nahe, Andern hülfreich zu werden. Konnte seine Gestalt eine natürlichere und poetischere Zeichnung erhalten?

So beschreitet denn dieser größte Held der Griechen harmlos die Bühne, nimmt die Gastfreundschaft des Königs an, bedient sich ihrer mit Heiterkeit und spricht alsdann diejenigen Gedanken aus, die sein ebenbeschriebener Charakter bei der Lage der Dinge erwarten läßt: er spricht, wie ihm der Schnabel gewachsen ist und offenbart endlich, gestört in seiner Harmlosigkeit, die ganze Größe seines außerordentlichen Wesens. Denn erquickt und in fröhliche Stimmung versetzt, tritt er gemächlich aus dem königlichen Pallast, um zu sehen, was es wohl draußen giebt. Er gewahrt Niemand als den ihm bereits bekannten Diener, der ihm aufgewartet hat; er gewahrt ihn zu seiner Ueberraschung düster gestimmt, und da er keinen Traurigen um sich zu sehen vermag, so stellt er ihn wegen seiner traurigen Miene zur Rede. Was er vorbringt, ist dem unzerstörbaren Gleichmuthe seines Wesens angemessen: das Resultat der von ihm seither erprobten Lebensweisheit. Indem er dem Diener dieselbe mit zuversichtlichen Worten zur Nachachtung anempfiehlt, vernimmt er nach und nach, was er nicht im Entferntesten geahnt hat: leidenschaftlich aufwallend, entschließt er sich zur kühnsten aller Thaten, indem er es um so nothwendiger findet, dem Könige zu helfen, als er unwissentlich dessen

Gastfreundschaft gewissermaßen gemißbraucht hat. Das Werk der Rettung ist nicht mehr ein zufälliges, das lediglich von seiner plötzlichen Ankunft abzuhängen schien, sondern die Umstände bringen es mit sich, dasjenige, was er jedenfalls aus Großmuth und Theilnahme freiwillig gewagt haben würde, jetzt unter dem Gebot einer gewissen Nothwendigkeit zu versuchen: eine ächt dramatische Wendung, wodurch jeder Gedanke an eine zufällige Einmischung des Helden aus dem Drama weggewischt wird. Er beweis't, daß er nicht blos Lehren zu geben hat, wie sie eines antiken Heroen würdig sind, sondern schreitet selbst zur That, um für das Gesagte mit seiner Person einzustehen.

Das Trauerspiel erhält durch Herakles und die in jeder Beziehung gelungene Charakterisirung desselben seinen dramatischen Schwerpunkt. Uebrigens rechnen wir zwar gleich bei dem ersten Auftreten des Herakles auf irgend eine wichtige Einmischung dieses Helden, aber gespannt bleiben wir gleichwohl auf den Ausgang seines unerhörten Vorhabens. Denn der Dichter hat die Heldenkraft des Göttersohnes nicht gleich bei dessen erstem Erscheinen als untrüglich hingestellt; das Abenteuer mit den Rossen, zu welchem ihn Eurystheus ausgeschickt, deucht dem Wagehals, als er davon Näheres hört, nicht ganz unbedenklich, und doch ist es ein verhältnißmäßig geringes, wenn wir es mit dem späteren Wagestück vergleichen, den Tod zu bekämpfen und nöthigenfalls in das Schattenreich gewaltsam einzubrechen. Sind wir indessen eine Zeitlang wegen des Gelingens im Ungewissen und für das Schicksal des Helden selbst besorgt, bald sehen wir die Ahnung, er werde siegen, verwirklicht. Nachdem er hierauf mit der erbeuteten Alkestis vor den königlichen Pallast zurückgekehrt, schlägt er das Ungeheure was er vollbracht hat so gering an, daß er es nur leicht berührt und keiner ausführlicheren Beschreibung für werth erachtet. Ernstmüthig tritt er dem trauernden Freund gegenüber, und um demselben keine unziemliche Ueberraschung zu bereiten, hält er den Unglücklichen mit allerlei geschickten Vorspiegelungen

hin, bis er ihm die dem Leben wiedergewonnene Gattin einhändigt. Bei dieser Vorbereitung des Gatten, der ohnehin das Nieverhoffte noch rasch genug erlebt, nimmt er die Gelegenheit wahr, den theuern Freund auf eine nicht sehr harte Probe zu stellen und seine Gesinnungen zu erforschen. Er gebraucht nur etliche launige Wendungen, einen wirklichen Scherz erlaubt sich der Heros um so weniger, als der König mit jedem Worte, das er ihm erwiedert, die Aechtheit seiner tiefen Betrübniß um die Verlorene und sein Verharren auf der ihr gelobten Treue bestätigt. Die stumme Rolle, welche die von den Todten wieder auferstandene Alkestis spielt, ist nicht allein durch die Gebräuche der hellenischen Religion vollkommen gerechtfertigt, sondern auch durch die Forderung bedingt, die Scene in gehöriger Breite auf dramatische Weise zu entfalten und als Krone einem Trauerspiele anzufügen, das nicht gestört werden durfte durch den urplötzlichen Uebergang von dem Leid zur Freude. Eine komische Färbung der in jeder Beziehung interessanten Schlußscene wird nur ein oberflächlicher Betrachter erkennen können. Die Lösung des Geheimnisses, das gewiß der Zuschauer nicht ohne eine Anwandlung von Grausen vor sich sieht, kommt für die in dieser Scene Handelnden noch zeitig genug: unmittelbar am Schluß durfte eine fröhliche Ueberraschung, selbst Jubel hervorrufend, stattfinden, da sie dem bis an das Ende wohldurchgeführten Trauerspiele in seiner Hauptwirkung keinen Eintrag mehr zu thun vermochte.

Die übrigen Personen zu schildern bedarf ich nur weniger Worte. Sie passen allesamt in den Rahmen einer ächten Tragödie; der Chor nämlich besteht aus vaterlandsliebenden und dem Herrscherhause ergebenen Bürgern, die an dem unglücklichen Ereignisse des Tages unerkünstelten Antheil nehmen und ihre Mitempfindung beredsam darthun. Die aus der Dienerschaft auftretenden Personen beurkunden eine ähnliche Liebe wie die Bürger der Stadt, indem sie sich mitleidig, achtungsvoll und besonders dankbar gegen ihre Gebieterin Alkestis aussprechen. Zwar sind sie bloße

Dienstleute und dem Sklavenstande angehörig; allein der Dichter hat sie wie anderwärts so auch in dieser Tragödie, nach dem Vorgange des Aeschylos und Sophokles, hinlänglich idealisirt, wenn ich so sagen darf, über ihre niedere Lebensstellung emporgehoben und so weit es erforderlich schien den übrigen Personen des Trauerspiels angepaßt. Sind doch auch dem Knaben Eumelos mehrere idealische Wendungen beigelegt, die man aus seinem kindlichen Munde für gewöhnlich nicht erwarten würde. Die beiden Götter endlich, Apollon und der Todesgott, treten in ihren besondern Eigenschaften auf, die von selbst in die Augen fallen, und verhalten sich zum tragischen Ganzen in der ihnen zukommenden Weise.

Wie verschieden also immer die Personen sind, keine von ihnen bietet einen so grellen Kontrast zur andern, daß eine lächerliche Seite hervorträte, und überhaupt ist die Anlage unsers Stücks so einfach, wie sie nur bei den einfachsten der auf die Nachwelt gekommenen attischen Bühnenstücke sich vorfindet. Nicht allein die Zahl der Personen ist so gering, daß es wohl möglich war, ihre Rollen durch zwei Schauspieler zu besetzen, sondern auch die Scenen sind weder zahlreich noch künstlich verschlungen, und was den Schmuck der Scenerie betrifft, ist er mit Ausnahme des Leichengepränges unerheblich. Dabei mangelt es jedoch auf der Bühne keineswegs an interessanten Erscheinungen, die geeignet waren einen tiefen Eindruck auf das Auge der Zuschauer zu machen: wir sehen zwei Götter, einen Halbgott und eine wiedergekehrte Gestorbene auf dem Theater vorgeführt und das irdische Reich des Lichtes mit der schauerlichen Todtenwelt in den unmittelbarsten Verkehr gesetzt.

Gegen die künstlerische Gestaltung des Drama's, gegen die Oekonomie und Vertheilung des Stoffs läßt sich nicht viel einwenden, zumal wenn der Kritiker die Beschaffenheit des antiken Theaters in Berücksichtigung zieht; es ist auch, so viel mir bekannt, weder von älteren noch von neueren Kunstrichtern irgend ein Tadel gegen die theatralische Ein-

richtung des Ganzen vorgebracht worden, das sich ohne Mühe in fünf Handlungen oder Akte vertheilen läßt. Nachdem meinerseits bereits eine solche dem modernen Leser stets willkommene Zerlegung, wie sie mir am angemessensten schien, vorgenommen worden war, fand ich nachträglich, daß schon ein früherer Kenner und Beurtheiler dieses Stücks das Gleiche gethan und fast die nämlichen Umrisse der einzelnen Akte angegeben, die ich festsetzen zu müssen geglaubt hatte. Der ehemalige Jenaer Professor David Christoph Seybold nämlich äußert sich am Schlusse einer Abhandlung, die er über dieses Stück des Euripides verfaßt hat, rücksichtlich einer solchen Anordnung folgendermaßen: „Noch Einen Blick wollen wir zurückwerfen auf die Alkestis des Griechen, um das Ganze zu übersehen und um den Inhalt der einzelnen Akte anzuzeigen. Der erste Akt enthält dasjenige was vor dem Tode der Alkestis zunächst vorherging. Im zweiten stirbt sie. Mit dem dritten erscheint Herakles. Das Leichenbegängniß. Der Zank zwischen Vater und Sohn. Zu Anfange des vierten erfährt Herakles, daß Alkestis gestorben ist, und geht hin sie zu retten. Admet kommt hierauf von der Leiche nach Hause. Im fünften Akte bringt der Held die Alkestis zurück und übergiebt sie wieder ihrem Gemahl." Man sieht, schließt dann Seybold, daß die Oekonomie des Stückes gut eingerichtet, daß ein Akt an den andern sich anschließt, daß sie von allen Episoden frei sind und in jeden derselben Handlung gelegt ist, freilich in den einen mehr, in den andern weniger. Die Leser meiner Uebertragung werden hoffentlich finden, daß ich keine bessere Eintheilung der Akte treffen konnte, als die ihnen vorgelegte, durch welche die von Seybold angerathene bestätigt wird. Denn fast wie von selbst ergeben sich die Ruhepunkte der Handlung und die Abschnitte, auf welche ich die fünf Akte verlegt habe.

III. Schiefe Auffassungen. Verkehrtheit der G. Hermann'schen Beurtheilung. Die neuerdings entdeckte didaskalische Notiz.

Ich hoffe mit Klarheit den Eindruck geschildert zu haben, welchen die unbefangene Lektüre der vorliegenden Dichtung auf jeden denkenden Kopf äußern muß, und zwar in demjenigen Sinne, wie Euripides selbst sein Werk aufgefaßt wissen wollte. Nachdem ich zur Begründung dieser Ansicht in der Kürze auseinandergesetzt, daß allen Personen des Stücks eine Charakterisirung zu Theil geworden, aus welcher der gesunde Geschmack nirgends einen Verstoß gegen das tragische Element herausfühlt, so gehe ich zu den Einwürfen über, die man theils gegen die tragische Färbung des Ganzen, theils gegen einzelne Personen unsers Drama's zu Tage gefördert hat. Zur weiteren Rechtfertigung der von mir im Obigen aufgestellten Ansicht ist es wohl am Orte, auch die Meinungen Anderer anzuhören und zu prüfen. Durch den Umstand nämlich, daß man mehrere in der Dichtung vorgeführte Personen aus einem unrichtigen Gesichtspunkte beurtheilte, gelangte man über das ganze Stück zu einem verkehrten Schluß. Namentlich erschien manchen Kritikern die Figur des Herakles so burlesk gezeichnet, daß sie nicht allein behaupteten, diese Gestalt eigne sich nimmermehr für eine in ihrem Fundament entschieden tragische Dichtung, sondern auch zufolge dieser Annahme weiter gingen und bald an dieser, bald an jener Figur oder Scene ebenfalls etwas Lächerliches, Sonderbares oder Halbkomisches heraussuchten und fanden.

So geschah es denn, daß die einen Beurtheiler in diesem Werke ein Beispiel von Tragikomödie oder ein Zwitterding erblickten, welches das tragische und komische Element zusammenmische. Sie wußten, daß dieß gegen die Grundsätze laufe, welche die alten Hellenen von dem Augenblicke an, wo Aeschylos das tragische Kunstwerk schöpferisch her-

ausgebildet hatte, nach den von dem Alterthume zu uns gelangten Mustern und Nachrichten über diese Dichtungsart befolgt zu haben scheinen; sie wußten, daß man ohne Zweifel in der Blüthezeit des Theaters das tragische von dem komischen Element gewissenhaft gesondert hatte, nicht um einer eigensinnigen, in der Natur der Sache unbegründeten Kunstansicht willen, die keine allgemeine Gültigkeit verdiene, sondern um dem richtigen Gefühle zu genügen, welches die Zuschauer bei dem Genusse derartiger poetischer Werke leitete. Denn dieß Gefühl sagte dem Griechen, daß die Vermischung beider Elemente eine gemischte Stimmung herbeiführe, den lauteren Eindruck aufhebe und gleichsam die harmonische Wirkung störe, die man auf die Seele von einem dramatischen Gedicht erwarte: wer eine Tragödie sehen wollte, wünschte einen tragischen Eindruck davonzutragen, und wer ein Lustspiel anschauen wollte, begehrte lustige, nicht aber wirre, halbkomische, halbernste Eindrücke zu empfangen. Kurz, der Grieche ging nicht in das Theater, um zwischen tragischen und komischen Tonwogen hin und hergeschaukelt zu werden, als hörte er ein schlechtgestimmtes musikalisches Instrument. Auf jene Beurtheiler zurückzukommen, so wußten sie dieß und zweifelten wohl kaum an der Richtigkeit der von den griechischen Tragikern ausgeprägten Grundsätze, aber um ihre Meinung über das vorliegende Drama zu rechtfertigen, griffen sie zu der sehr bedenklichen Vermuthung, Euripides habe vielleicht mit Fleiß oder aus Ungeschick von den strengen Grundsätzen der übrigen Tragiker nachgelassen.

Die andern Beurtheiler dagegen, welche gleichfalls durch die schiefe Auffassung der Charaktere auf die Ansicht geleitet wurden, das Stück entbehre einer reintragischen Färbung, suchten diese Wahrnehmung dadurch zu erklären, daß sie Zweifel äußerten, ob Euripides überhaupt eine Tragödie und nicht vielmehr ein Satyrspiel habe machen wollen. Freilich vermochten diese Gelehrten nicht recht zu sagen, was ein Satyrspiel sei und worein die Griechen das Wesen des Satyrspiels gesetzt hätten; es erging ihnen wie allen Andern,

da nur ein einziges Probestück dieser Dichtgattung, der Kyklops des Euripides, vollständig zur Nachwelt gelangt ist und bei dem Mangel an andern Beispielen die Vorsicht gebietet, das Urtheil auf diesem Felde zu beschränken und dasjenige, was bloße Wahrscheinlichkeitsrechnung ist, nicht für etwas mathematisch Gewisses aufzustellen. Indessen bemühten sich gleichwohl diese Beurtheiler dasjenige auf die Alkestis überzutragen, was sie von der Satyrspieldichtung zu wissen glaubten, und neue Vermuthungen über die etwanige Form, welche diese Gattung der Poesie besessen haben möge, aus dem für ein Satyrspiel erachteten zweiten Stücke des Dichters herauszuklügeln und zu Markte zu bringen. Man verglich und verglich, aber theils die Figuren und die Tonweise der Dichtung, theils der ganze zu Grunde liegende Stoff ergaben in beiden Bühnenstücken so wesentliche Verschiedenheiten, daß die Vergleichenden auf schwere Hindernisse stießen, ihr Urtheil plausibel zu machen: die Alkestis wollte sich in keinem Punkte mit dem Kyklops paaren lassen.

Während man sich noch vergebens abmühte den Nachweis sicher zu stellen, daß die vorliegende Dichtung ein Satyrspiel sei, da wurde durch Wilhelm Dindorf (1834) die in einer römischen Handschrift entdeckte neue Notiz veröffentlicht, aus welcher die gelehrte Welt nicht ohne Ueberraschung dreierlei Dinge erfuhr. Erstens, daß die Zeit der Aufführung unsers Stücks im zweiten Jahre der 85. Olympiade oder 438 vor Chr. stattgefunden, der Dichter also sein Werk mindestens ein Jahr früher verfaßt habe; denn seither hatte man, in Ermangelung anderweitiger Nachrichten, aus etlichen Anspielungen des Aristophanes, die man in dessen Acharnern und Rittern erkannte, den allgemeinen Schluß gezogen, daß die Alkestis vor der Aufführung jener Lustspiele, also vor dem 3. Jahr der 88. Olymp., auf dem Theater müsse gegeben worden sein. Der Nutzen also, den uns jene früher unbekannte Notiz in Hinsicht der Zeitrechnung für das

Werk gebracht hat, besteht darin, daß wir mit hoher Wahrscheinlichkeit annehmen dürfen, dieses Drama sei das älteste von den zur Nachwelt geretteten Stücken des Euripides. Dergleichen nähere Notizen sind nicht ohne alle Bedeutung für das rechte Verständniß der Werke selbst.

Zweitens erfuhr man aus jener „didaskalischen“ Notiz, deren Glaubwürdigkeit wohl kaum in Frage gestellt werden darf, zuvörderst die immerhin interessante Nachricht, wer sein damaliger Mitbewerber um die Siegespalme gewesen. Sophokles nämlich, bemerkt der alte Scholiast, habe den ersten Preis, Euripides dagegen nur den zweiten eingeärntet. Noch weit wichtiger aber war die Kunde, daß die Alkestis, da wie gewöhnlich vier Stücke eines Dichters zusammen aufgeführt wurden, die eine sogenannte **Tetralogie** bildeten, unter diesen vier Stücken die **letzte** Stelle eingenommen oder den Beschluß gemacht habe. Die Titel von den drei der Alkestis vorausgegangenen Stücken unsers Dichters, die der Berichterstatter gleichzeitig angiebt, wären folgende gewesen: die **Kreterinnen, Alkmäon in Psophis** und **Telephos**; alle diese drei Stücke jedoch sind der Nachwelt verloren gegangen und was neuere Kritik über ihren Inhalt, ihre Komposition und Oekonomie zusammenzustellen gewagt hat, beruht lediglich auf sehr unbedeutenden Notizen, auf Vermuthungen und Phantasien. Wir wissen also nichts Sicheres über ihre Beschaffenheit zu sagen; wie denn überhaupt über die Gestaltung der trilogischen und tetralogischen Form, worin man bekanntermaßen die scenischen Aufführungen in Hellas zu bewerkstelligen pflegte, so wenige Angaben des Alterthums zu uns gedrungen sind, daß wir auf die historische Ergründung dieser Gewohnheit verzichten müssen. Daß eine gewisse Regel, wenn sie auch vielleicht einen sehr weiten Spielraum gestattete, bei der Ausarbeitung ihrer einzelnen Stücke, um sie in einen passenden trilogischen oder tetralogischen Verband zu bringen, als nutzenschaffend von den Dichtern beobachtet worden sei, läßt sich wegen der Sorg-

falt und Geschicklichkeit ihres Kunstsinnes ohne Weiteres voraussetzen. Gemeinsame oder wenigstens verwandte Ideen und Stoffe scheinen hervorgesucht und in den Vordergrund gestellt worden zu sein, bald offen, bald minder bemerkbar, um zwischen den einzelnen Stücken eine gewisse Verbindung oder Wechselwirkung herzustellen und den Eindruck des Ganzen auf das Publikum nach einem bestimmten Ziele hin zu fixiren. Wie aber dieses Verhältniß von dem schaffenden Dichter zur Geltung gebracht worden, welche Schranken man für nothwendig, welche Freiheiten für erlaubt erachtet, das ist nicht einmal annäherungsweise zu bestimmen, da nur eine einzige Trilogie, die Oresteia des Aeschylos, für die Betrachtung des Kritikers vorliegt, während es mehr als wahrscheinlich ist, daß in allen trilogischen und tetralogischen Gestaltungen die Hand der Dichter selbstständig gearbeitet und die Formen proteusartig gewechselt haben. Denn nur die moderne Kritik der Philologen konnte auf den Wahn kommen, daß die produktive Kraft der athenischen Dichter sich unter pedantische Schulfesseln einzwängen lassen. Sagt daher Gottfried Hermann, angesichts des äschyleïschen Werks, über den trilogischen Komplex der tragischen Stücke, das erste habe sich durch dramatische Vollendung auszeichnen, das zweite durch zahlreiche lyrische Gesänge mehr auf das Ohr, das dritte durch einen ungewöhnlichen Schmuck der Scenerie vornehmlich auf das Auge wirken sollen: so läßt sich diese Abstraktion wohl als etwas Annehmbares für manche Fälle hören, aber eine solche Hypothese für das konstante und allgemeine Gesetz der trilogischen Dramenform aufzustellen ist um so weniger rathsam, als wir für dasselbe durchaus keine inneren, die Komposition dergestalt bedingenden Gründe zu entdecken vermögen. Denn ebenso gut konnte jenes gemuthmaßte Gesetz umgekehrt zur Anwendung kommen, ebenso gut konnten alle drei Stücke gleiche Vollendung der dramatischen Entwicklung aufzeigen, alle drei für's Ohr, alle drei für's Auge hauptsächlich berechnet sein, um ein be-

sonderes Interesse anzuregen. Außerdem tappen wir durchaus im Finstern über die Weise, wie das Wechselverhältniß der einzelnen Stücke zu einander, bei der Verschiedenheit des Theatergeschmacks in den verschiedenen Zeiträumen, rücksichtlich ihrer poetischen sowohl als musikalischen Bezüge eingerichtet sein mußte oder durfte.

Was die Alkestis betrifft, so hatte Hermann in der lateinischen Vorrede zu seiner Ausgabe des Textes, die 1824 herausgekommen ist, die Vermuthung ausgesprochen, wahrscheinlich habe dieses Bühnenstück die zweite oder dritte Stelle des trilogischen Verbandes eingenommen; denn für die erste Stelle sei das Werk zu kurz und seine Haltung nicht hochtragisch genug, für die beiden andern Stellen aber eigne es sich gleich gut: für die zweite wegen seiner lieblichen Chorweisen, für die dritte wegen der beiden darin auftretenden schauerlichen Erscheinungen, des Todesgottes aus der Unterwelt und der von dem Todtenreiche zurückgekehrten Alkestis. Auf diese Ansicht gelangte Hermann anscheinend folgerecht, gemäß seiner Hypothese, daß im ersten Stücke des trilogischen Komplexes das dramatische Spiel vorherrschen solle, während er in der Alkestis die dramatische Handlung zurückgesetzt und nicht künstlich genug verschlungen, nicht reich genug entwickelt erblickte: eine Bemerkung, deren Richtigkeit allerdings zu Tage liegt, da die Alkestis keine so breite dramatische Ausführung hat wie mehrere andere Tragödien, die wir von den Griechen besitzen. Aber was soll der Zusatz besagen, das Stück eigne sich minder für die erste Stelle, weil die Haltung desselben nicht hochtragisch genug sei? Will Hermann etwa, wie es scheinen möchte, in seine oben mitgetheilte Hypothese den Sinn gelegt sehen, als gestatte sie dem Dichter, an der zweiten und dritten Stelle der tragischen Trilogie eine Tragödie zu bringen, die nicht sehr hochtragisch zu sein brauche? Das meint Hermann wohl nicht schlechthin, aber er begeht mit dieser Bemerkung einen kleinen logischen Schnitzer, in der selbstbewußten Meinung, die ihm nur zu sehr eigen war, daß Alles, was er

auch sage, logisch und richtig zugleich gesagt sei. Denn indem er hinwirft, man werde den Mangel an hochtragischer Haltung dieses Euripideïschen Werkes minder auffallend finden, wenn man dasselbe nicht zum ersten Stück der Trilogie mache, stellt er indirekt den Satz auf, an zweiter und dritter Stelle fänden Stücke, die nicht hochtragisch gehalten wären, eine passende Unterkunft. Das aber widerstreitet, so viel wir aus den vorhandenen Mustern ersehen, der von den hellenischen Tragikern beobachteten Reinheit des tragischen Elements, auf die ich oben hingedeutet, und die für die gesammte Trilogie durchgehends erforderlich war, nicht blos für ein einzelnes Stück. Oder sollten etwa die „Sieben vor Theben“ des Aeschylos, seine „Perser“, seine „Eumeniden“ nicht für hochtragisch gelten?

Indem Hermann die Charaktere unsers Stücks falsch auffaßte, war er auf eine solche schiefe Auffassung des Ganzen gerathen. Denn die bereits erwähnte, seiner Textausgabe beigefügte Präfatio ist voll von verkehrten ästhetischen Gesichtspunkten, die theils für ein sehr oberflächliches Eingehen in die Weise des Dichters, theils für ein sehr anmaßliches Verfahren zeugen, womit der Kritiker Hermann, nach damaliger Mode philologischer Eingebildetheit, die antiken Dichter und ihre Autorität zu behandeln pflegte. Abgesehen von der heroischen Gestalt der sterbenden Alkestis selbst, deren tragische Zeichnung seinem Geschmack allseitige Genüge leistet, läßt er nur der Figur des Herakles Gerechtigkeit widerfahren, ohne jedoch selbst diesen Heros in seiner vollen Heldengröße richtig schätzen zu können. Denn er mißt ihm neben seinen erhabenen Zügen eine gewisse Rohheit des Wesens bei, indem er ihn gleichzeitig rudis und ferox, quippe naturae vivens beeigenschaftet und seinem Gehaben minus politi mores zuschreibt. Wodurch beweis't der Herakles dieses Stückes, daß er dergleichen Leumund von Seiten unserer Kritik verdiene? Durch seine Worte? Oder etwa gar durch Trunkenheit? Aber er ist ja nicht betrunken: er thut und sagt nichts, was nicht jeder vernünftige Grieche sagen

würde, der mit der Ziererei, Leerheit und Erbärmlichkeit unserer modernen Maulhelden keine Verwandtschaft hat*).

Vollends vergreift sich Hermann in der Beurtheilung der übrigen von Euripides gezeichneten Personen. Admetos, mit welchem sich eigentlich unser Drama noch weitläuftiger beschäftigt als mit der Alkestis, deren Namen es trägt, offenbart in den Augen dieses Kritikers einen ganz untragischen Charakter. Er sieht an ihm nichts was man loben, geschweige denn bewundern könne, ausgenommen seine Liebe zur Gattin und seinen gastfreundlichen Sinn; übrigens beweise sich der Gemahl der Alkestis als ein solcher jämmerlicher Wicht, daß er nicht einmal im Stande sei, den ihm von seinem Vater Pheres gemachten Vorwurf der Feigheit zu widerlegen, während Pheres selbst durch sein Auftreten nicht das Geringste für die Würde und den Nutzen des Drama's leiste, sondern blos deßhalb eingeführt scheine, damit dem händelsüchtigen großen Haufen, einem nicht unbeträchtlichen Theil der damaligen Zuschauer, das Vergnügen eines Worthaders bereitet werde. Ja, Euripides habe den König Admetos eher herabgezogen als erhöht; er habe ihn ohne alle Noth zu einem kindischen Schwätzer und zu einem weibischen Gesellen gestempelt! Und das Alles wagt Hermann in dieser lateinischen Abhandlung vom Richterstuhle der Kritik herabzudonnern, gleichsam als hätte er die kleine Satire, die einst von dem noch jungen Goethe unter dem Titel „Götter, Helden und Wieland" zu Gunsten des Euripides herausgeschleudert worden war, nie mit Augen gesehen. Lächerlich klingt es daher, wenn der von der zeitgenossischen philologischen Coterie blindlings gelobhudelte Leipziger Professor der Beredsamkeit und Dichtkunst zu dem Wunsche sich gedrungen sieht, Goethe, „der größte Dichter und größte Richter der Dichter", möge ja

*) Vor Allen spricht sich Horaz der Odendichter ähnlich aus: Od. I, 9, 13 u. f. III, 29, 29. und IV, 7, 14 u. f. Welche Stellen noch Niemand komisch gefunden hat.

jene gegen Wieland veröffentlichte Satire von der Gesammtausgabe seiner Schriften nicht ausschließen: ein Wunsch, den er wiederholt äußern müsse. Denn zeigt Hermann etwa im Verlaufe dieser Vorrede, daß er, wenn er die Goethe'sche Schrift gelesen hat, auch ihren gelobten Inhalt verstanden und an ihren Inhalt sich gekehrt hat? Nicht im geringsten hat er das gethan; vielmehr schilt er, im vollkommenen Gegensatze zu Goethe, den König Admetos einen Feigling und erklärt, daß dieser Fürst gerade zu erbärmlich handle, weil er seine Gattin ohne Weiteres für sich sterben lasse, obgleich sie von ihm so heiß geliebt werde. Admetos hätte anfangs, meint unser Kritiker in gleichem Gegensatze zu Goethe, nichts wissen sollen von dem großmüthigen Entschluß, den seine Gemahlin für ihn gefaßt hatte, und hinterher, wo es zu spät gewesen wäre den Entschluß rückgängig zu machen, hätte der trostlose Gemahl sich auf der Bühne bereit erklären sollen, selbst für die Gemahlin zu sterben, wofern er die Theure dadurch retten und den geliebten Kindern als Beschützerin erhalten könne: und zwar hätte der Gatte sich dergestalt verhalten müssen, um seinen Schmerz und seine Trauer in rechter Weise kundzugeben! Obgleich aber unser Kritiker mit einem sehr zuversichtlichen »quis enim non videt« diese Forderung an Euripides stellt und behauptet, daß der Dichter seine Aufgabe viel besser eingerichtet haben würde, wenn er sie in der eben vorgeschlagenen Weise eingerichtet hätte, so sieht doch Jedermann ein, daß die etwas post festum kommenden Jammerklagen, die zur würdevolleren Charakterisirung Admets nöthig sein sollen, nichts Anderes sein würden als ein das Drama nutzlos erweiterndes Theatergewäsch, eitles und unwahres Bühnenwerk! Wo man vernünftigerweise nichts thun kann, muß man nicht unvernünftigerweise etwas thun wollen, um sich den bloßen Anschein zu geben, man würde gern etwas thun wollen. Euripides ist der Wahrheit treuer und näher als sein Beurtheiler Hermann, der Wortemacher, während Goethe, in seiner genialen Jugendschrift, den König Admetos als keinen Tropf betrachtet, sondern es

sehr natürlich findet, daß derselbe das Opfer seiner Gattin angenommen hat, um am Leben zu bleiben und die irdische Glückseligkeit fortzugenießen, welche ihm seither bescheert gewesen war. Wir wollen dabei ganz von der Frage absehen, ob Euripides nicht auf eine weit genialere Weise, als Hermann es sich träumen ließ, die von Hermann gestellte Forderung erfüllt hat: er läßt ja den Gatten genugsam um die Sterbende und Gestorbene klagen, daß man darin indirekt und stillschweigend das schmerzliche Bekenntniß ausgesprochen findet, der Gatte habe es tief bedauert, die Gattin durch irgend einen Ausweg oder durch Opferung seines eigenen Lebens nicht retten zu können! Erstlich hören wir den König äußern (V. 336 u. f.):

Nicht blos ein flüchtig Trauerjahr bewein' ich dich,
Nein, bis sich meiner Tage Sonne neigt, o Weib!

Dann sagt er von allen Freuden sich los, indem er ruft:

— — — — jede Lust des Lebens starb
Durch dich mir hin!

Ferner versichert er, tröstlich werde es ihm sein, wenn das Bild der Hingeschiedenen auch in Träumen oft vor ihn trete, und nachdem er bedauert hat, daß er kein zweiter Orpheus sei, um die Todten aus dem Schattenreich muthvoll zurückzuholen, krönt er seine Klage mit dem Vorsatze, auch im Grabe an ihrer Seite ruhen zu wollen. Endlich erfahren wir aus dem Munde des Verwittweten, daß er bei der Bestattung aus Verzweiflung dem Sarge in die Gruft sich nachstürzen wollen, indem er dem Chore schmerzlich vorwirft (V. 897 u. f.):

Was verwehrtest du mir in den offenen Schlund
Mich zu stürzen der Gruft, und der besten der Frau'n
An der Seite zu ruh'n, hinmodernd mit ihr?

Sprechen diese und ähnliche Stellen nicht deutlich genug, daß Admetos kein Opfer scheuen würde, um sie zu retten? Aus Allem leuchtet hervor, daß Goethe, wiewohl er von Hermann wegen jener kleinen Schrift gepriesen wird, umsonst für Hermann geschrieben hat, und daß Hermann im

Gegentheil auf der Seite Wielands steht, gegen welchen Goethe die kleine Schrift abfassen zu müssen glaubte, um die Fehler Wielands aufzudecken, die ich am Schluß meiner Kritik kurz berühren werde, und um die guten Eigenschaften des althellenischen Stückes verdientermaßen aufrecht zu halten. Denn gegen das Jahr 1774 war unser Wieland auf den stolzen Gedanken verfallen, er habe durch seine „Alkestis", ein Singspiel in fünf Akten, das Euripideïsche Stück in jeder Beziehung übertroffen und praktisch gezeigt, welche Fehler der antike Dichter gemacht und wie sie zu vermeiden gewesen.

Doch lasse ich jene seichte und oberflächliche Hermann'sche Untersuchung bei Seite, um auf den Inhalt der obenerwähnten „didaskalischen Notiz" zurückzukommen, welcher wir als zweite Neuigkeit die Meldung verdanken, daß diese Dichtung des Euripides an vierter Stelle der Tetralogie aufgeführt worden. Wichtig ist in so fern diese Meldung, weil wir daraus ersehen, daß die von dem Dichter als viertes Stück dargebotene Alkestis denjenigen Platz eingenommen hat, welchen sonst ein Satyrspiel auszufüllen pflegte. Die Frage also mußte nunmehr offenbar zur Entscheidung kommen, ob die Alkestis eine Tragödie sei, wofür sie Hermann und Andere ein Jahrzehnt früher noch gelten lassen, oder ob diejenigen Kritiker, welchen die Dichtung seither für ein Satyrspiel gegolten, mit richtigem Scharfblick die Wahrheit getroffen und die Freude erlebt hätten, ihre Vermuthung durch historischen Anhalt bestätigt zu sehen. Dazu kam endlich noch drittens die ausdrückliche Nebenbemerkung des Scholiasten, von welchem diese Notiz ausgegangen war, unser Drama habe „einen dem Lustspiel sich annähernden Zuschnitt" oder „es neige sich mehr zum Satyrspiel, weil seine Katastrophe eine frohe und heitere sei": ein Grund, wie ich gleich vorausschicke, der freilich nicht sehr schwer in die Wagschale fällt. Wenn indessen die gesammte Notiz überhaupt ächt ist, so ersieht man wenigstens daraus, daß es schon in früherer Zeit mindestens Einen Kritiker, den Ver-

fasser dieses Zusatzes, gegeben hat, der nicht blos den Umstand, daß die Alkestis den Beschluß der Tragödie gemacht, für ein Zeugniß ihrer satyrspielartigen Beschaffenheit ansah, sondern auch einen Grund für diese Ansicht hinzufügte.

IV. Unhaltbarkeit der seitherigen Urtheile. Der wahre Standpunkt.

Von den neuesten Beurtheilern ließen sich gleichwohl diejenigen, die seither dem Stück eine gewisse tragische Färbung zuerkannt hatten, durch die Angabe jenes Scholiasten nicht bestimmen, ihre auf dem Inhalt fußende Meinung nunmehr so zu ändern, daß sie in der Alkestis plötzlich ein Satyrspiel erkannten oder ihr die Rangordnung eines solchen beilegten. Man sah zwar, daß Hermann sich geirrt hatte, als er dem Bühnenstück die zweite oder dritte Stelle einer tragischen Trilogie anwies; sein Irrthum hätte sogar zu einem augenfälligen Beispiele dienen können, wie sehr sich die Neueren zu hüten haben, ihren oft zu weit greifenden litterarischen Hypothesen und Phantasien einen historischen Werth beizumessen. Denn das ganz und gar Unerwartete hatte sich zugetragen: die Alkestis gehörte allerdings nicht der ersten Stelle der tragischen Trilogie an, was zu errathen wahrlich nicht schwer war, aber auch nicht der zweiten, aber auch nicht der dritten! Wie uns vielmehr der Scholiast, gleichsam zum Hohne solcher moderner Forschung, berichtet, hatte unser Drama die vierte Stelle in einem aus vier Bühnenstücken bestehenden Verband eingenommen und an drei tragische Dichtungen sich angeschlossen. Aber trotz Hermanns irrthümlicher Schlußfolgerung ließen sich diejenigen, die ähnlich wie er geurtheilt hatten, durch die historische Notiz keineswegs verleiten, die tragische Haltung der Alkestis deswegen immer untragischer zu finden, weil dieselbe an den vierten Platz geschoben worden, wo sonst das Satyrspiel stand. Ja, andererseits hatte die neue Notiz die Wirkung,

daß zum Theil diejenigen Aesthetiker, die in unserm Stück das Beispiel eines zweiten Satyrspiels erblickt hatten, von dieser Meinung zurückgingen und das Drama nicht mehr für ein eigentliches Satyrspiel ansahen. Ohne Zweifel hätte ihnen der Scholiast mit der Bemerkung die Augen geöffnet, daß hier ein Drama vorliege, welches mehr zum Komischen und Satyrspielartigen hinneige als daß es ein wirklich komisches Stück oder ein Satyrspiel sei. Ob aber dieser oder ein anderer Grund entschieden haben mag, in neuester Zeit scheinen die philologischen Beurtheiler ziemlich einstimmig zu dem Ergebniß gelangt zu sein, die Euripideïsche Alkestis gehöre zwar dem Gebiete der Tragödie an, aber dem Gebiete einer „niedrigen“ Tragödie, wie sie es gern bezeichnen möchten. Man machte sich also eine neue Tragödienart, da die alte nicht mehr auszureichen schien.

Im Grunde hatte schon Hermann auf ein solches Ergebniß losgesteuert, als er in seiner lateinischen Vorrede die Behauptung aufstellte, daß einzig und allein die Person des Herakles, durch ihr energisches Dazwischentreten, unserem Stück die allgemeine Bedeutung einer Tragödie rette, dem Ganzen Kraft und Leben einhauche und verhindere, daß es auf der Stufe einer blos weinerlichen und weichlichen, der Elegie ähnlichen Dichtung stehen bleibe. Ferner hatte dieser Kritiker ein solches Ergebniß dadurch vorbereitet, daß er in der nämlichen Präfatio es gelten ließ, wenn man das Drama für nicht hochtragisch genug halte. Beide Behauptungen habe ich bereits auf ihre Unhaltbarkeit und Nichtigkeit zurückgeführt. Unter den jüngsten Kritikern aber ist zunächst J. A. Hartung, vielleicht ohne sein Wollen, zum Vertheidiger des Hermann'schen Standpunktes geworden, indem er aus der „didaskalischen“ Notiz, welche dem Stück die Stelle des Satyrspiels in der Tetralogie angewiesen hat, die einfache Folgerung zieht, die Tragödie Alkestis „gehöre der niedrigen Tragödie an“. In dieser niedrigen Gattung der Tragödie, fügt er hinzu, habe wahrscheinlich das Ethos vorgeherrscht, das Sanfte, Gemüthliche und

Charakteristische, im Gegensatz zum **Pathos**, dem Pathetischen oder Leidenschaftlichen, das in der höheren Gattung auftrete, wie er in seiner Einleitung zum „Orestes“ des Euripides näher dargelegt habe. Die niedrige Gattung der Tragödie, sagt er in der genannten Einleitung, zeige sich verwandt mit dem Satyrdrama, entspreche genau demjenigen was wir heutzutag „Schauspiel“ nennen, und sei wahrscheinlich erst von Euripides als eine eigene Dramenart erfunden worden. Ueber den Orestes sowohl als über die Alkestis lauteten mehrfache Urtheile älterer Scholiasten, Gelehrten und Kunstrichter gleich: namentlich hätten die beiden Scholiasten zu den beiden genannten Stücken diese letztern in eine und dieselbe Klasse geworfen, in diejenige, die er die **niedrige** Gattung der Tragödie nennen müsse. Und diese Gattung bilde gewissermaßen eine Mittelstufe zwischen der erhabenen Tragödie und zwischen der neueren, nacharistophanischen oder jüngeren Komödie, gerade wie unsere **Schauspiele**, denen sie genau entspreche; denn sie enthalte, wie diese, auch komische oder wenigstens halbkomische Scenen zwischen den ernsten. Letzteren Punkt wiederholt Hartung ausdrücklich in seiner Einleitung zu unserer Alkestis, indem er sagt, daß „einige Scenen unserer Dichtung in's Komische hinüberspielten, wie es auch im Orestes der Fall sei!“ Hierauf beschreibt der geistreiche Gelehrte noch ausführlicher die Art und Weise, wie er sich die von ihm angenommene niedrige Trauerspielgattung des Euripides beschaffen denkt, und vertheidigt den Dichter überhaupt gegen den bekannten Vorwurf, der häufig gegen seine Poesie gehört wird, daß sie „die Schönheitslinie des griechischen Heroen-Ideals verlasse und die Heldengestalten öfters verunziere und mißbrauche“. Das sei eine Verkennung, die von denjenigen ausgehe, welche überall die Erhabenheit Aeschyleïscher Charaktere und Handlungen begehrten.

Wie hieraus ersichtlich ist, geht Hartung nicht so weit, daß er dem Ganzen unsers Stücks eine komische Färbung beilegt; vielmehr schützt er vor allen Dingen, wie ich noch

hinzufüge, auch den Admetos gegen die Annahme eines Kritikers, der seine Flüchtigkeit und Uebereilung so weit getrieben hat, diesen König für einen „komischen“ Charakter zu erklären*). Während er mit Recht diesen Irrthum durch die einfache Bemerkung zurückweis't, daß der Dichter über den Admetos „von allen den achtbarsten Personen der Tragödie nur mit Hochachtung sprechen lasse“, sucht er gleichzeitig auch den Charakter des Fürsten in sein wahres Licht zu setzen. Was er aber bei dieser Gelegenheit über die „wirklich alles Maß überschreitende“ Herzensgüte desselben fabelt, die man vielleicht „zu belächeln“ Ursache habe, kann ich keineswegs unterschreiben. Unerklärlich ist mir sein Einfall, den zwar von Gram zu Boden gedrückten, aber doch nicht geistig entkräfteten Admetos mit dem jungen Manne eines Terenzianischen Lustspiels zu vergleichen, welcher „den Personen, die er liebt, durchaus nichts abschlagen kann und sich am Ende dazu bereden läßt, die alte Mutter der Braut seines Freundes zu heirathen, obgleich ihm dieß pravum, ineptum, absurdum atque alienum a vita sua videtur.“ Dieser Vergleich erscheint ihm nämlich dadurch gerechtfertigt, daß der König sich bewegen lasse, die fremde Frau aus den Händen des Herakles in's Haus zu nehmen „trotz allen den von ihm vorgebrachten Weigerungsgründen, welche gewiß noch viel wichtiger seien“ als die des römischen Jünglings. Mit nichten, erwiedere ich darauf; eine absurde Heirath und eine bloße lästige Aufnahme haben nichts mit einander gemein: der König handelt freundschaftlich nachgiebig, aber auf eine würdige Weise. Denn auch den einzelnen Zug, daß er (V. 1114 u. f.) die fremde Verhüllte mit eigenen Händen anzurühren sich heftig weigert, kann ich nicht so sonderbar, nicht so entsetzlich unmännlich finden, wie ihn Gottfried

*) Sollte der Dichter die Absicht gehabt haben, in Admetos eine komische Figur darstellen zu wollen, so wäre ihm dieß jedenfalls vollständig mißlungen, seine Poesie so charakterlos ausgefallen wie die vieler moderner Dramatiker.

Hermann gefunden hat. Doch wäre es vergebens, in allen einzelnen Punkten mit dem Geschmacke so vieler Gelehrten zu rechten, die jeden eigenen Einfall des Euripides, jeden Zug unsers Dichters, der bei andern hellenischen Poeten nicht vorkommt, als eine Seltsamkeit und Abgeschmacktheit zu notiren pflegen. Tadelt doch Hermann sogar des Tiefbetrübten Vorsatz, das von Künstlerhand gefertigte Bildniß seiner sterbenden Gemahlin künftighin umarmen zu wollen (V. 348 u. f.): er tadelt diesen Ausbruch der Betrübniß als das albernste Geschwätz! Der arme Euripides, welcher unsern hochweisen und tiefpoetischen Philologen so wenig genügen kann!

Hartung seinerseits bemüht sich hierauf den Vorwurf allzugroßer Weichheit und Nachgiebigkeit von Seiten des Königs durch den Hinweis abzuschwächen, daß derselbe nebenbei auch ein Beispiel von Kraft und Strenge des Charakters gegeben habe, und zwar gegen Vater und Mutter: ich habe schon im zweiten Abschnitt dargethan, daß Admetos außerdem auch eine männliche Haltung behauptet. Endlich sucht Hartung auch den Tadel abzuwälzen, daß der König den Opfertod seiner Gattin ohne Widerrede annehme; er weis't nämlich auf den nach seiner Meinung besonders dabei beachtungswerthen Umstand hin, daß den alten Hellenen, wie man aus vielerlei Aussprüchen des Euripides wisse, das Frauenleben weit weniger gegolten habe als das Leben der Männer. Und bei dieser Anschauung der Alten sei es überflüssig gewesen, zwischen Gatten und Gattin „einen edlen Wettstreit der Art, wie Orestes und Pylades in der Iphigenie auf Tauris ihn führen, unserer Tragödie einzuverleiben, was ein jetziger Dichter, welcher diesen Stoff behandeln wolle, allerdings nicht unterlassen dürfe." Auf diesen Punkt indessen möchte ich meines Orts kein sonderliches Gewicht legen, weil hierdurch Admetos als Gatte immer nur sehr schwach gerechtfertigt würde. Treffender und gewichtvoller ist, was Hartung dem Ebengesagten anfügt, daß man zugleich auf dasjenige merken solle, was Alkestis selbst in unserer Tragödie über ihre Beweggründe, lieber zu sterben als Wittwe zu werden

und einen andern Mann zu freien, äußere. Bedenke man dieß, so werde man es unserm Dichter eher zum Verdienste anrechnen als zum Tadel, daß er nicht ohne Noth durch Tugendrednerei und gefühlvolle Wettstreitsziererei die Zuschauer zu rühren gesucht habe, was neuere Dichter, die ihn übertreffen und beschämen gewollt, bis zum Ueberdruß gethan hätten.

Doch genug von dem Bemühen Hartungs, das Werk unpartheiisch zu würdigen. Ihm beizustimmen ist mir unmöglich; erstens kann ich seine Ansicht durchaus nicht theilen, daß in unser Stück komische oder halbkomische Scenen eingemischt wären: schon im Obigen habe ich sattsam darauf aufmerksam gemacht, daß es in der Alkestis keinerlei solche Scenen giebt. Zweitens muß ich seiner Ansicht von der „niedrigen“ Tragödie entgegentreten, nicht allein deswegen, weil Hartung der Meinung ist, in der niedrigen Tragödie wäre es erlaubt auch komische Scenen zwischen den ernsten anzubringen: sondern auch wegen des Mißverständnisses, welches der Name „niedrige“ Tragödie leicht im Gefolge haben könnte. Was den vorangestellten Punkt betrifft, die Einschaltung solcher Scenen, die einen komischen Anflug hätten, so würde dadurch das tragische Grundgesetz der Griechen, wovon ich bereits gesprochen, offenbar aufgehoben werden: ein Werk mit derlei Scenen würde nicht eine niedrige Tragödie, sondern gar keine Tragödie mehr sein. Was aber die von ihm aufgebrachte Benennung anlangt, so halte ich es für rathsam, den Namen einer „niedrigen“ Art der Tragödie nicht aufkommen zu lassen. Heutzutag würde man unter niedriger Tragödie etwas ganz Anderes verstehen, als was vielleicht ein Grieche sich dabei gedacht haben würde: unser Publikum, welches ohnehin keinen Geschmack für das Tragische hat, würde auf den Wahn kommen, die niedrige Gattung entferne sich von der höheren oder hochtragischen so himmelweit, daß sie ein ganz verschiedenes Ding abgebe, gemeine und alltägliche Stoffe gemein und alltäglich behandle, und mit der Poesie es nicht sehr

genau nehme. Das aber würde schnurstracks gegen die Wahrheit verstoßen und den Unterschied vollkommen verfehlen, den man bei der Abschätzung griechischer Leistungen für eine doppelte Gattung allenfalls festsetzen dürfte.

Denn es leidet wohl keinen Zweifel, daß man auch Tragödien abfassen wird, die es nicht auf den höchsten Standpunkt abgesehen haben; man wird auch tragische Stücke sich denken können, die gleichsam nicht das Muster dessen sind, was die tragische Kunst auf ihrem Gebiete zu erreichen vermag. Die Stoffe selbst bringen es nicht durchweg mit sich, daß die tragische Muse sich stets in ihrem kostbarsten Feierkleide und von dem ganzen Glanze ihrer Majestät, ihrer Furchtbarkeit und Schwermuth umflossen zeige; denn das Schreckliche und Grausenhafte, das Wunderbare und Gewaltige, das über einem ganzen Reiche schwebende Unheil und das einer Nation und ihrem Herrscher gemeinsam drohende Verhängniß wird meistentheils eine andere Tonart fordern als die Schilderung eines in der Welt öfter eintretenden Wechselgeschicks, eines nur auf dem Einzelnen ruhenden Jammerfluches oder eines bloßen Familienunglücks. Aus diesem Gesichtspunkte dürfte die Annahme einer hochtragischen Gattung und einer untergeordneten, ich möchte sagen leichtern Art der Tragödie sich rechtfertigen lassen, vorausgesetzt, daß eine solche Eintheilung nöthig ist*). Eins jedoch würde schlechterdings für beide Gattungen als unumstößliche gemeinschaftliche Regel gelten müssen: **die Durchführung** eines **reintragischen** Tones, der jeden schrillen Mißlaut, jeden Uebergriff gegen die Grundstimmung vermeidet.

Ehe ich nun mit dem Letztgesagten mein Urtheil über das vorliegende Drama vollends abschließe, will ich die kurze

*) In der Einleitung zum „Kyklops“ des Euripides (S. 15.) erlaubte ich mir den Ausdruck: ein Drama, dessen Inhalt von minder tragischer Färbung war, habe Euripides an die vierte Stelle geschoben. Dieses „minder tragisch“ sei denn im Obigen schärfer begränzt und erläutert.

Uebersicht einschalten, welche der Litteraturhistoriker G. Bernhardy von unserm Stück darbietet. Der Leser wird sich gerade durch die fahrlässige Beleuchtung dieses Gelehrten (ihre Fahrlässigkeit muß ich mit dem bereits Gesagten klar zu Tage gefördert haben) überzeugen, wie nothwendig es für das Verständniß der Alkestis ist, den seither über dieselbe eingerosteten Meinungen, die sich auch bei diesem Litteraturhistoriker festgesetzt haben, das Garaus zu machen. Bernhardy äußert Alles in Allem Folgendes: „Die seltsame „Mischung streitender Elemente, des hohen rührenden Pathos „(wie im Abschiede der sterbenden Alkestis, in der weichen „Hingebung des Admet) und gegenüber des Scherzes, sogar „der burlesken Charakteristik (in der derben Erscheinung des „Herakles, in manchen Gesprächen, endlich in der Rückkehr „der Todten aus der Unterwelt und in ihrer Rückgabe), hat „immer Anstoß gegeben; und wenn die einen in diesem „ohnehin kurzen Drama das Motiv des Satyrspiels entdeck„ten, sahen andre das Gepräge der Tragikomödie. Seitdem „aber aus einer didaskalischen Notiz hervorgegangen ist, daß „Alkestis den vierten Platz in der Tetralogie einnahm und „hiedurch den Rang eines Satyrdrama's mit seinen Vorrech„ten gewann, konnte der Anstrich eines munteren Nach„spiels, welches bestimmt war, den Schwung dreier Tra„gödien mit Heiterkeit und in einem nicht zu popularen „Ton aufzulösen, wenig mehr befremden. Die Ausführung „ist auch von Seiten der Aktion sehr einfach; die Form, „welche überwiegend tragische Farbe trägt, verräth in ihrer „Sorgfalt noch die ältere strenge Periode des Euripides. „Die Römischen Dramatiker haben diesen Stoff mit Vor„liebe behandelt*)." Also, unser Stück soll den Anstrich

*) Man vergleiche dasjenige, was ich über das Satyrspiel in der Einleitung zum „Kyklops" gesagt habe. Was übrigens Bernhardy im Obigen von der „älteren strengen" Periode des Euripides andeutet, habe

„eines munteren Nachspiels“ haben! In der That, ein schönes „munteres Nachspiel“, eine schöne „Heiterkeit“, die des Zuschauers oder Lesers sich bemächtigen soll, wenn er die düsteren Wolken des vorliegenden Drama's an seinem Geiste vorüberziehen sieht! Wie munter muß das Herz des griechischen Publikums nicht gepocht haben, wenn die sterbende Alkestis über die Schauer der Unterwelt phantasirt, wenn ihr Söhnlein über der Todten jammert, wenn das Leichenbegängniß gehalten wird, wenn der Halbgott Herakles anfangs die Jämmerlichkeit des irdischen Looses schildert, dann unter Zorn und Betrübniß sein vielgeplagtes Leben in die Schanze zu schlagen sich aufmacht! Wie heiter müssen die Blicke der Zuschauer ausgeschaut haben, als der wehmüthige Apollon von dem Hause des geliebten Gastfreunds wegscheidet, wie heiter müssen sie den Todesgott begrüßt haben, welcher die Gattin vom Gatten zu reißen kommt, und wie heiter müssen sie gelächelt haben, als die stumme Verschleierte, die von der Unterwelt zurückerkämpfte und so zu sagen noch an der Pforte der Unterwelt haftende Frau, wieder an das Tageslicht heraufgeführt wird! Wie munter muß ihnen die Melodie, wie heiter der Inhalt der Chorgesänge überall geklungen haben! Doch still von solcher oberflächlicher Anschauung, welche, um „eine seltsame Mischung streitender Elemente“ aufbringen zu können, auf die eine Seite „das hohe rührende Pathos“ stellt, welches allerdings vorhanden ist, auf der andern Seite hingegen von „Scherz und burlesker Charakteristik“ plaudert, gleichsam als ob schon die bloße äußere Erscheinung des Herakles eine so „derbe“ sei, daß ihre Charakterisirung in der Tragödie Anstoß geben müsse. Anderwärts tritt dieser Held anders auf: konnte denn aber hier, in unserm Drama, Herakles treffender dargestellt werden, wo er in voller Lebensfrische und Gesund-

---

ich schon in den früheren Vorreden widerlegt. Das „Auflösen in einem nicht zu populären Ton“ ist eine Redensart.

heit auftreten mußte, um die stärkste Probe seiner riesigen Kraft abzulegen? Auf solche einseitige Entdeckung von Mißverhältnissen, von starken Kontrasten und künstlichen Gegensätzen geräth man durch die Flüchtigkeit der Lektüre*).

Nachdem ich die vornehmsten Glossen und die gewichtvollsten Stimmen, die über unser Drama sich ausgelassen, ohne Partheilichkeit durchgemustert und abgehört, glaube ich nichts versäumt zu haben, um bis zur Klarheit darzuthun, daß alle jene ästhetischen und kritischen Winke, Beobachtungen und Richtersprüche eine sehr geringe Frucht und Ausbeute gewähren. Der Leser wird es mir daher wohl nicht verargen, wenn ich dem Wenigsten, was die Kritik mit erstaunlicher Zuversicht auf's Tapet gebracht, zustimme und in allen Stücken diejenige Meinung festhalte, die auf meinem eigenen Boden gewachsen ist, und die ich in folgende Worte zusammenfasse.

Das vorliegende Drama des Euripides ist frei von aller komischen Beimischung. Denn was man für heiter, lustig oder burlesk gehalten hat, beruht auf dem Mißverständniß der in dem Stück mit großem Talent ausgeführten Charakterzeichnung, die, wie besonders die des Herakles, für den geschmackvollen Leser einen reizvollen Eindruck macht und das Interesse des Ganzen vortheilhaft steigert, aber weit entfernt ist durch ihren Wechsel in's Untragische auszuarten oder auch nur einen wirklich humoristischen Beigeschmack zu gewinnen. Vielmehr ist der gesammten Darstellung dasjenige

*) Schon der Pfarrer Ludwig, sonst kein Held in der Aesthetik, hätte den Litteraturhistoriker von seiner Ansicht zurückschrecken können, indem er richtig bemerkt: „Was man an Shakespeare allezeit bewundert und hoch erhoben hat, sollte man an einem antiken Dichter nicht tadeln, wenn es ihm, ohne die Gattungen zu vermischen, gelungen ist, die eine Tonart durch die andere zu temperiren und so durch den Wechsel der dramatischen Scala seinem Gedicht erst Leben und Reiz zu verleihen."

Gepräge treu bewahrt, welches der ernste Grundton der Tragödie verlangt; der Stoff brachte es nicht mit sich, die höchste tragische Saite überall erklingen zu lassen, aber die sichere Haltung des Ernstes, die von Zeile zu Zeile keine Aenderung erfahren hat, weis't dem Stück seine unzweifelhafte Rangordnung unter den Tragödien an. Mag es auch nicht in die Klasse derjenigen Tragödien gehören, welche nach Gehalt und Tonart vorzugsweise für hochtragisch gelten müssen: nöthig ist es deßhalb keineswegs, um dieses und ähnlicher Stücke willen eine besondere Gattung anzunehmen, welche den Titel „niedrige" Tragödie erhalte. Mit ächttragischen Mitteln sehen wir hier das Familienunglück eines Königshauses, insbesondere den Opfertod einer musterhaften Gattin und das Leiden eines musterhaften Ehegemahls dramatisirt: dieser Hauptstoff ist mit einer **Naturwahrheit** ausgeführt, die seit jenen Jahrtausenden nicht übertroffen worden ist und eine Fülle von feinen Zügen entfaltet, daß wir billig darüber staunen, wie ein Grieche im Stande war die Gattenliebe mit so tiefer Empfindung und Einsicht zu schildern. Am wenigsten soll uns der glückliche Ausgang oder der heitere Abschluß, der auf die härtesten Schicksalsschläge, auf die Krankheit des Admet, auf die Sorgen des Hauses und auf den Opfertod des heldenmüthigen Weibes eintritt, an unserm Geschmacke zweifelhaft machen und zur Meinung bringen, daß wir, nach der vielleicht subjektiven Ansicht jenes alten Scholiasten, die Tragödie Alkestis für keine wahre Tragödie anzusehen hätten. Eine ziemliche Anzahl hellenischer Trauerspiele weisen ein ähnliches glückliches Endziel der Gefahren nach, die den Zuschauer im Verlaufe der Handlung mit Furcht und Mitleiden erfüllten; nur der Gedanke liegt nahe, daß dieser frohe Ausgang es hauptsächlich war, welcher den Dichter veranlaßte, die Alkestis an das Ende seines tetralogischen Komplexes zu stellen.

Von den Leistungen der Römischen Poeten, die den

gleichen Sagenstoff behandelt oder das Euripideïsche Stück nachgeahmt, sind so wenige Nachrichten auf uns gekommen, daß ich es für unfruchtbar halte, ihnen an diesem Orte eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen.

Ueber die Alkestis von Wieland, das obenerwähnte Singspiel, welches zuerst 1773 und 1774 auf dem Weimarischen Hoftheater mit Musikbegleitung von Anton Schweitzer gegeben worden ist, hat Goethe bereits um die nämliche Zeit in einer sehr bitteren Schrift zu Gericht gesessen. Keinen der Mängel, die der damals fünfundzwanzigjährige Goethe mit der genialsten Ueberlegenheit an Wielands Dichtungsweise aufgestochen hat, wird man wegzuläugnen Ursache haben. Es fehlt der Wielandischen Poesie, wie anderwärts, so auch in der Alkestis nach vielen Seiten hin die Naturwahrheit, die ächte Empfindung, das reine Gefühl und der Adel der Gesinnung: es ist neben unnützer Breite viel Gemachtes darin, was nur auf eine Theaterwirkung berechnet erscheint. Die schwächste Figur seiner Arbeit ist ohne Zweifel Parthenia, die, als Schwester der Alkestis eingeführt, eine im Ganzen sehr überflüssige und langweilige Rolle spielt; wie breit äußert sie sich unter anderm, um die Schwester von dem Gelübde, für den Gatten zu sterben, welches sie ohne Vorwissen des kranken Gatten gethan hat, zurückzuschrecken:

O gute Götter, höret nicht
Was in der Angst der zärtlichen Verzweiflung
Ein liebekrankes Herz euch angelobt! —
Komm, liebste Schwester, komm in meine Arme!
Komm zu dir selbst zurück! — Besinne dich,
Alkeste! — Sieh mich an, die dich so zärtlich
Von unsrer Kindheit an geliebt, mich, die du wieder
So zärtlich liebtest, kannst du den Gedanken,
Mich zu verlassen, nur erträglich finden?
Verlassen willst du Freunde, Vaterland
Und Kinder, alles was den Sterblichen
Das Theu'rste ist, verlassen? — dieses goldne Licht

Der Sonne mit der ew'gen Nacht
Des Tartarus vertauschen? — Jeder Freude
Des Lebens, jedem schönen Blick
In wonnevolle Tage, die dir winken,
Entsagen? — Schrecklich! Nein, du sollst es nicht!
O ruf's zurück, Unsinnige, das rasche
Entsetzliche Gelübd —

Hier ist keine Poesie mehr sichtbar, nur hausbackenes, auf dem Theater vielleicht von der Menge gern gehörtes Geschwätz. Und obiges Bruchstück ist blos eine kleine Probe aus Wielands Ueberfluß! Seine Absicht vollends, die angeblichen Mängel des Euripides zu vermeiden, ist vollständig verunglückt: in einigen Abweichungen allenfalls erträglich, wird er in mehreren Hauptänderungen unleidlich, namentlich in der Charakterisirung und Handlungsweise seines Herakles, in dem weitschweifigen Wettstreite zwischen den beiden Gatten und in dem Punkte, daß er die aus der Todesnacht befreite Alkestis sofort wieder reden läßt, als sie von dem Gatten erkannt ist. Demungeachtet bewährt sich unser Wieland auch in diesem Singspiele als einen Dichter, der viele unserer heutigen Theaterpoeten übertrifft, und da er die Alkestis einmal, nach ihrer Wiederauferstehung, sprechen läßt, will ich eine ihrer Reden ausheben, damit man sehe, daß er sie und die übrigen Personen oft nicht ohne Poesie sprechen läßt:

Schon wandelt' ich
Im Chor der schönen Seelen,
Schon grüßte mich
Aus tausend Wunderkehlen
Elysiums schönster Hain;
Ich fühlte Götterfrieden
Tief in der Brust;
Doch konnte meine Lust
Vollkommen sein?
Geliebter, war ich nicht
Von dir geschieden?
Jetzt findt Alkeste sich in deinen Armen wieder,

Elysium war ein Traumgesicht!
O nun erst lebt sie wieder,
Ist wieder dein!
Vermißt nicht mehr der Amphionen Lieder,
Nicht ihren schönsten Hain!

Personen.

Apollon, der Gott des Lichtes.
Der **Tod**, der Gott der unterweltlichen Finsterniß.
Admetos, König von Pherä in Thessalien.
Alkestis, seine Gemahlin.
Eumelos, ihr Söhnchen.
Pheres, der Vater des Admetos und frühere König.
Herakles, der Heldensohn des Zeus und der Alkmene.
Eine **Dienerin** der Königin Alkestis.
Ein **Diener** des königlichen Pallastes.

Gefolge des Königs, Mägde der Königin. Eine Tochter des Königspaares als **stumme** Person.

Der **Chor**, bestehend aus einer Anzahl vornehmer greiser Bürger aus der Stadt Pherä.

Scene: freier Platz vor dem königlichen Pallaste in Pherä, mit der Ansicht des letztern und verschiedener Straßen.

Zeit der Aufführung: das zweite Jahr der 85. Olymp. oder 438 v. Chr.

Erster Akt.

Der Gott Apollon tritt aus dem Pallaste des Königs Admetos, im Hintergrunde der Bühne, heraus und bleibt auf dem offenen Platze vor demselben stehen. Er ist mit seinem Bogen in der Hand bewaffnet und mit dem Köcher auf dem Rücken. Die Handlung beginnt um die Morgenstunden.

Erste Scene.

Apollon allein.

(Indem er sich nach dem Pallaste des Königs zurückwendet:)

O gastlich Haus Admets du, wo ich wohlgemuth
Trotz meines Götterranges mich gezwungen sah
Am Löhnertisch zu sitzen! Zeus, der meinen Sohn
Asklepios hingeschmettert, trug die Schuld davon:
Er schleuderte seiner Flamme Gluth ihm auf die Brust!
Da schoß ich seines Himmelsstrahls Verfertiger,
Die Kyklopen, nieder meinerseits von Zorn entbrannt;
Zur Straf' indessen unterwarf mein Vater mich
Dem Zwang, um Lohn zu dienen einem Sterblichen.
Nach Pherä lenkt' ich also meinen Schritt und ward
Des fremden Herrschers Weidehirt und nahm in Schutz
Sein Haus bis diese Stunde. Denn ein hehrer Gast
Erhielt ich einen hehren Wirth: er ist der Sohn
Des Pheres, und die Mören täuschend hab' ich ihn
Dem Tod entrissen. Ihre Huld gelobte mir,
Admetos solle ledig sein des jetzigen

Sofortigen Sterbens, wenn ein Anderer sich für ihn
Dem Reich der Schatten weihe.

(Eine kurze Pause.)

Rings durchforscht' er denn
Den Kreis der Lieben, frug den Vater, frug zugleich
Die greise Mutter, die im Schooß ihn trug; allein
Nur seine Gattin fand er zum Entschluß bereit,
Für ihn zu sterben und in Nacht hinabzugeh'n!
Und schon in Todesröcheln liegt sie drinn, gestützt
Von treuen Armen; denn sie muß dem Lebenslicht
Noch heut entsagend sterben nach Verhängnißspruch!
Drum scheid' ich selber, daß mich nicht ihr Tod befleckt,
Von dieses Hauses vielgeliebter Schwelle fort.

(Er sieht den Thanatos oder den Todesgott von der Fremdenseite auf den Pallast heranschreiten.)

Bereits der Gott des Todes naht sich dort herbei,
Der Seelen Todtenpriester, um in Hades' Haus
Das Weib hinabzuholen: pünktlich trifft er ein,
Den Tag geschickt ablauernd, wo sie sterben muß!

(Der Tod als Person erscheint, schwarze Flügel und schwarze Gewänder tragend und ein blankes Schwert in der Hand schwingend. Als er den Gott des Lichtes Apollon vor sich gewahrt, bleibt er überrascht stehen.)

Zweite Scene.

Apollon. Der Tod.

Tod.

Anapästensystem.

Ha! Ha! Ha! Ha!
Du hier am Pallast? Was wünschest du hier,
Gott Phoibos? Du fährst wohl freventlich fort,

Zu verkürzen die Macht und zu rauben den Glanz
Uns Göttern der Nacht?
War's nicht dir genug, zu verhindern Admets
Hinscheiden, indem du die Mören betrogst
Mit berückender Kunst?
Mußt jetzt du, die Hand mit dem Bogen bewehrt,
Fortfahren für sie hier lauernd zu steh'n,
Die, ihren Gemahl zu erlösen, sich fromm
Aufopfert, des Pelias Tochter?

Apollon.

Getrost! Ich rechte friedlich nur mit offnem Wort.

Tod.

(Auf die Waffen des ihm feindlichen Gottes deutend:)

Wozu der Bogen also, wenn du Recht nur suchst?

Apollon.

Ich pfleg' ihn stets zu tragen als gewohnte Wehr.

Tod (mit Bitterkeit:)

Wie stets du schützest sonder Recht das Haus Admets!

Apollon.

Zu tief betrübt mich meines Freunds unselig Loos.

Tod.

Auch diese zweite Leiche nimmst du mir sonach?

Apollon.

Nicht doch! Ich raubt' auch Jenen dir nicht mit Gewalt.

Tod.

Wie kommt es also, daß er noch am Licht verweilt?

Apollon.

Die Gattin half ihm, die du jetzt zu holen kommst.

Tod.
(Höhnisch an die Wendung des Apollon anknüpfend:)
Und die ich pack' und schleppe flugs in's Schattenreich.

Apollon.
So schleif' sie fort! Denn schwerlich überred' ich dich —

Tod.
(Höhnisch seine Rede unterbrechend:)
Zu tödten Todverfallene? Das ist mein Geschäft!

Apollon.
Mit nichten! Todesreife nur dem Tod zu weih'n.

Tod (trocken:)
Ich kenne deine Wünsche nun und dein Begehr.

Apollon.
Und muß Alkestis sterben, eh' sie altert? Sprich.

Tod.
Gewißlich! Auf Gewinn ja halt' ich ebenfalls.

Apollon.
Nur Eine Seele bringt sie dir, nichts weiter, ein!

Tod.
Für jugendliche Leichen ärnt' ich höher'n Preis.

Apollon.
Nun, stirbt sie alt, so werde reich bestattet sie!

Tod.
Des Geldes Mißbrauch stellst du da, o Phoibos, fest!

Apollon.
Wie so? Du bist wohl heimlich gar ein Philosoph?

Tod.

Loskauften alle Begüterten sich von frühem Tod!

Apollon.

So magst du diese Bitte nicht gewähren mir?

Tod.

Mit nichten! Meine Sinnesart, sie kennst du ja!

Apollon.

So ist's, ein Gräu'l der Götter und der Menschen Fluch!

Tod.

Steh' weislich ab von schrankenloser Forderung.

Apollon.

Fürwahr, du beugst dich endlich doch, so starr du bist!
Denn über Pheres' Schwelle tritt der größte Held,
Der durch Eurystheus eben nach dem Roßgespann
In Thrakiens winterrauher Flur gesendet ward:
Als Gast bewillkommt, tritt er hier in's Haus Admets
Und reißt gewaltsam jenes Weib aus deiner Faust.
Von meiner Seite gehst du denn des Dankes baar,
Bleibst ungehorsam und erwirbst dir meinen Haß!

(Apollon entfernt sich majestätisch auf der nach der Fremde führenden Straße.)

Tod (ihm nachrufend:)

So viel du immer schwatzen magst, es frommt dir nichts:
Alkestis, sag' ich, muß hinab in Hades' Haus!

(Auf seine Waffe deutend und nach dem Pallast gewendet:)

Ich geh' und weihe drinnen mit dem Schwert das Weib;
Denn wem des Haupthaars Locke dieser Stahl geritzt,
Den unterirdischen Göttern ist verfallen er!

(Der Tod begiebt sich in den königlichen Pallast hinein.)

Dritte Scene.

Die Personen des Chores, in zwei gleiche Hälften getheilt, beschreiten die Bühne, aus der Stadtseite herkommend, und stellen sich während des folgenden Wechselgesangs auf.

Der Chor allein.

Vorgesang.

Erster Halbchor.

Was ist es so still vor dem Thor des Pallasts?
Was ist es so stumm in den Hallen Admets?

Zweiter Halbchor.

Auch zeigt kein Freund in der Nähe sich rings,
Zu verkündigen uns, ob der Königin Tod
Uns Trauer verhängt oder Pelias' Kind,
  Alkestis, noch lebt und das Licht schaut,
Das erhabene Weib, nach meinem Gefühl
Und der Welt Urtheil
  Die erprobteste Gattin des Gatten!

Erste Strophe.

Erster Halbchor.

Vernimmst du Klagelaut, vernimmst du Händeschlaggetös im Haus
Oder Gestöhn, als sei's vollbracht?

Zweiter Halbchor.

Auch kein einziger Diener, fürwahr,
Umwandelt die Schwelle der Thür!
Ach, setztest du Schranken, o Päan,
Der Sturmfluth des Unheils!

Erster Halbchor.

Traun, starb sie, so blieb's nicht stumm hier!
Denn den Leichnam selbst trug Niemand
Noch von Haus fort.

Zweiter Halbchor.

Welch' keckes Vertrau'n? Nicht sprech' ich so kühn!

Erster Halbchor.

Wie? Dächte der Fürst wohl ohne den Prunk
Leidtragender Schaar
Sein treffliches Weib zu bestatten?

Erste Gegenstrophe.

Zweiter Halbchor.

Und vor den Pforten seh' ich kein Weihwasser schäumen, wie's der Brauch
Immer an Leichenpforten stellt.

Erster Halbchor.

Auch nicht schmücken die Pfosten der Thür
Haarflocken, ein Zeichen des Leids
Um Todte, noch hör' ich das Erdreich
Von Frau'nhänden dröhnen.

Zweiter Halbchor.

Der entscheidende Tag ist's gleichwohl,
Wo sie muß in des Erdreichs Abgrund!

Erster Halbchor.

O verschweig' das!
Du zerstichst mir die Brust, du zerstichst mir das Herz.

Zweiter Halbchor.

Wenn die Guten zermalmt des Geschicks Nachzorn,
Klag' Jeglicher, der
Mit der Krone der Tugend geschmückt ist!

Vollstimmiger Chorgesang.

Zweite Strophe.

Doch ach! Wohin sehnend auch wollt' ein Schiffer steuern,
Sei's nach Lykiens Reich,
Sei's zu dem durstigen Ammontempel der Wüste:
Nie doch schirmt' er das Leben
Der Aermsten! Jählings rafft sie weg der Tod; und keinem Götterheerd
Wüßt' ich zu nahen mit sühnenden Lämmeropfern.

Zweite Gegenstrophe.

Daß Einer nur, Phoibos' Sohn, dieses Licht noch schaute!
Traun, aus Schattengefild
Kehrte sie wieder und aus Nachtpforten des Hades!
Auch Entseelte ja weckt' er,
Bevor ihn selbst der Wetterkeil, der zeusgeschwungne, flammend traf.
Nimmer zu retten die Sterbende seh' ich Hoffnung!

Schlußgesang.

Anapästensystem.

Denn gethan und gescheh'n ist Alles bereits
Von dem fürstlichen Haus,
Und es triefen der Götter Altäre
Schon alle zumal schlachtopfergetränkt,
Doch es winkt, ach, nirgend ein Trostlicht.

(Der königliche Pallast öffnet sich und eine Dienerin der Alkestis schreitet langsam und betrübt dem Chor entgegen.)

Vierte Scene.

Der Chor. Eine Dienerin.

Chor.

Da tritt ein Dienstweib, seh' ich, vor das Thor heraus,
Umwölkt von Thränen: was des Neuen hör' ich wohl?

(Gegen die annahende Dienerin gewendet:)

Dein Trauern find' ich, wenn die Herrschaft Schlimmes trifft,
Natürlich; aber sage freundlichst mir, ob noch
Am Leben ist Alkestis oder todt bereits?

Dienerin.

Sie lebt und ist gestorben: nenn' es, wie du willst.

Chor.

Wie ist es möglich, todt zugleich und lebend sein?

Dienerin.

In Todesröcheln liegt sie schon und neigt das Haupt.

Chor.

Welch' edler Gattin, Edler, gehst verlustig du!

Dienerin.

Das wird der Fürst erst fühlen, wenn der Schlag geschehn!

Chor.

Schwand jede Hoffnung also, daß sie leben bleibt?

Dienerin.

Der Tag verhängnißvollen Schicksalszwangs erschien.

Chor.

Und ward für sie gerüstet, was die Pflicht erheischt?

Dienerin.

Ihr Gruftgeschmeid' liegt fertig von des Gatten Hand.

Chor.

So sterbe sie getröstet, daß sie rühmlich stirbt
Und weit der Weiber bestes unter'm Sonnenlicht!

Dienerin.

Das beste wahrlich! Wessen Zunge läugnet es?
Wie wär' es möglich, daß ein Weib den Tugendpreis
Ihr abgewänne? Wie vermöchte deutlicher
Das Feuer ihrer Liebe kundzuthun ein Weib,
Als wenn es für den Theuern wählt den Opfertod?

(Mit veränderter Stimme:)

Indeß das Alles kennt bereits die ganze Stadt;
Vernimm daher und staune, was im Haus sie that!
Sobald ihr klar ward, daß die Frist des Sterbetags
Herangekommen, so spülte sie sich im Stromesbad
Die weißen Glieder, nahm sodann aus Cedernschrank
Gewand und Festschmuck, putzte sich geziemend an
Und rief, zum Hausheerd eilend, laut zur Hestia:
„O Herrin, scheidend zieh' ich jetzt in's Schattenreich!
Zum letzten Mal denn sink' ich hin und flehe dich:
Sei meiner Kinder Waisenschutz! Gesell' dem Sohn
Ein holdes Weib, der Tochter einen edeln Mann.
Laß nimmermehr die Theuern, ihrer Mutter gleich,
Zu früh verwelkend sterben, nein, im Vaterland
Ihr Leben froh abschließen und vom Glück umlacht!"

(Eine kurze Pause.)

Dann ging sie und bekränzte rings im Haus Admets
Altar um Altar und erhub Gebet zugleich,
Von Myrtenreisern schlitzend ab das grüne Laub,
Doch fern von Thränenströmen, fern von Seufzerlaut,
Und trotz des nahen Sturmes frisch und jugendschön.
In ihren Schlafsaal endlich und auf's Bett gestürzt,

Erst da in Thränen brach sie aus und rief empor:
„O Lager, wo der theure Mann, für den ich jetzt
Hinsterbe, meinen Jugendkranz entblättert hat,
Leb' wohl! Ich fluch' dir nimmer, hast du doch nur mich
Zu Grund gerichtet; denn verrathen mocht' ich dich
Und meinen Gatten nimmermehr, und wählte Tod.
Ein anderes Ehweib nehme denn dein Polster ein,
Ein tugendhafteres schwerlich, doch beglückteres!"
Drauf sank sie hin und küßt' es und ein Wolkenbruch,
Dem Aug' entschießend, netzte rings den ganzen Pfühl.

(Eine kurze Pause.)

Als nun der langen Thränenfluth sie müde war,
So stürzt sie häuptlings vorgebeugt vom Pfühl hinweg,
Doch oft zum Schlafsaal kehrt sie noch im Scheiden um
Und warf sich immer wieder auf das Bett zurück.
Die Kinder aber klammerten unter Weinen sich
An's Kleid der Mutter; diese nahm sie sanft empor,
Und herzt zum Abschied Kind um Kind mit Sterbekuß.
Auch alle Diener weinten rings im Haus umher,
Um ihre Herrin jammernd; und die Herrin bot
Jedwedem ihre Rechte dar, und Keiner war
Zu schlecht für Gruß und Gegengruß der Scheidenden.

(Eine kurze Pause.)

So tobt des Unglücks Wettersturm im Haus Admets.
Traf ihn der Tod, — so starb er: da er ihm entging,
So harrt des Aermsten ew'ge Qual und ew'ge Pein!

Chor.

Klagt über diesen Jammer wohl Admet und seufzt,
Daß ihm der Tod die wackere Gattin rauben soll?

Dienerin.

Er weint, im Arm das theure Weib, und fleht zu ihr,
Ihn nicht verwais't zu lassen, — ein vergebliches
Verlangen! Denn als Jammerbürde hängt sie schon

Ihm schlaff im Arm, von Fieberqualen aufgezehrt.
Und doch begehrt sie, stockt bereits ihr Athem auch,
Den Blick zu weiden draußen noch am Sonnenlicht.
Denn nimmer wieder, nein, zum allerletzten Mal
Erblickt sie scheidend Sonnenscheib' und Sonnenstrahl!
Doch geh' und meld' ich drinnen dein Erscheinen an:
So innig lieben ihre Gebieter Wenige,
Um treu zu nahen ihnen selbst im Mißgeschick.
Du bist bewährt als meiner Herrschaft alter Freund!

(Die Dienerin kehrt wieder in den Pallast zurück.)

Zweiter Akt.

Der Chor verweilt noch allein auf der Bühne, abwartend, was auf die von der Dienerin gemeldete Nachricht von seiner Ankunft geschehen wird.

Erste Scene.

Der Chor allein.

Chorgesang.

Strophe.

Erster Halbchor.

O Zeus, wann und wie kommt des Jammers Ziel
Und tagt das Ende jener Noth,
Die umwölkt das Herrscherhaus?

Zweiter Halbchor.

Kommt endlich ein Bote? Muß ich mir
Scheeren das Haar und Trauerschmuck
Schwarzen Gewandes tragen?

Erster Halbchor.

Ach, gewiß, gewiß! Aber schicken wir
Den Göttern doch Gebete; hochmächtig ja sind die Götter!

Der ganze Chor.

Fürst Päan, auf,
Erfind' ein Mittel, das Admetos' Jammer heilt,
Hilf gnädig, gnädig! Brachtest ihm ja Heil schon
Früherin: zum zweiten Mal denn
Erlöse von Banden des Todes ihn
Und bezähme des Hades Blutdurst!

Gegenstrophe.

Zweiter Halbchor.

O Fluch, ach, o Fluch! Ach, o Leid, o Leid!
Ach, Sohn des Pheres, welch' ein Schlag,
Wenn du dein Gemahl verlierst!

Erster Halbchor.

Ein Jammer, um selbst zu schlachten sich,
Schlimmer zugleich, als himmelhoch
Schlingen dem Hals zu knüpfen!

Zweiter Halbchor.

Deinen lieben, nein, deinen liebsten Schatz,
Die Gattin, sollst du heut dir noch schmerzlich entrissen schauen!

(Die Pforten des Pallastes öffnen sich, Alkestis und ihr Gatte erscheinen in der Thür.)

Der ganze Chor.

Ach, seht, ach, seht!
Da tritt Alkestis samt Gemahl zum Thor heraus.
Nun schrei' empor, nun seufz', o Volk von Pherä,
Seufz' um sie, der Frauen beste,
Die unter verzehrendem Fieber steigt
In des nächtigen Hades Tiefen!

Chorführer.

Anapästensystem.

Nie sprech' ich es aus, daß der Ehstand uns
Mehr Freudengenuß als Trübsal bringt:
Längst hab' ich bereits es erkannt und erprobt,
Und das traurige Loos des Admetos bewährt's
Auf's Neue mir jetzt!
Denn des herrlichsten Weibs hier soll er hinfort
Auf immer beraubt
    Hinleben ein Leben der Trauer!

(Unterdessen hat Alkestis, gestützt auf Dienerinnen, langsam die Bühne betreten. Admetos mit den Kindern stellt sich ihr zur Seite.)

Zweite Scene.

Der Chor. Alkestis. Admetos mit den Kindern, von welchen **Eumelos** anfangs stumm ist.

(Alkestis wird von ihren Dienerinnen in aufrechter Stellung erhalten. Hinter ihr steht ein Ruhebett.)

Erste Strophe.

Alkestis.

(Indem sie den Kopf seitwärts neigend den Aether anschaut:)

Sonne, du leuchtender Tag und ihr,
Eilende Wolken, hochwirbelnde Himmelssegler!

Admetos.

Die Sonn' erblickt uns Beide, zween Unglückliche,
Die nie gekränkt die Götter, daß du Tod verdient!

Erste Gegenstrophe.

Alkestis.

Erde du, häusliches Dach, und du,
Bräutliche Lagerstatt heimischer Jolkosmauern!

(Sie läßt das Haupt auf die Brust sinken.)

Admetos.

Erheb' dich, Jammervolle, laß mich nicht verwais't!
Nein, fleh' den Thron der Götter um Erbarmen an.

(Die Phantasien der Kranken steigern sich, während sie mit starren Blicken um sich sieht.)

Zweite Strophe.

Alkestis.

Ich schau', ich schaue den styg'schen Kahn, und der Todtenfährmann,
Die Hand am Steuer, Charon, ruft bereits mir zu:
„Was säumst du?
„Geschwind! Steig' in das längstharrende Boot hier
„Ohne zu zaudern: eile!

Admetos.

Weh! Bittere Schifffahrt hör' ich deine Zunge da
Mir schildern; ach, Unselige, was ist uns verhängt!

Zweite Gegenstrophe.

Alkestis.

Da reißt mich fremde Gewalt, o sieh, in der Todten Wohnreich:
Der Gott mit dunkeln Brauen ist's, der schnellbeschwingte Hades!
O Grausamer! Wohin willst du des Wegs mich
Schleppen, mich Jammerwerthe?

Admetos.

Dahin, wo Leid die Deinen trifft, doch mich zumeist
Und deine Kinder, die du gleichen Schlags betrübst!

Schlußstrophe.

Alkestis (zu den Dienern:)
(Aus ihren Phantasien erwachend, findet sie ihre Stellung unbequem, weßhalb sie von den Dienerinnen auf das Ruhebett gelegt sein will.)

Laßt mich, o laßt mich frei jetzt!
Legt mich hin! Mir wankt der Fuß:
Hades bedräut mich,
Und es hüllt den Blick düstrer Nacht Gewölk mir.
Kinder, wißt, Kinder, ihr
Seid Waisen bereits, seid mutterberaubt!
Lebt wohl, o Kinder, schaut vergnügt das Licht hier!

Anapästensystem.

Admetos.

Da sprichst du mir, ach, ein betrübendes Wort
Und ein herberes, als jedweglicher Tod!
Bei den Göttern, verlaß mich treulos nicht,
Bei den Kindern zugleich, die deiner verwais't
Dastünden sodann; nein, raffe dich auf!
Denn verscheidest du, seh' ich zerschmettert mich auch:
Auf dir nur ruht mein Leben wie Tod;
Denn ich liebe dich Holde mit Inbrunst!

(Alkestis hat sich wieder auf dem Ruhesitze ein wenig emporgerichtet; zum Gatten wie zu den Kindern hingewandt spricht sie nun.)

Alkestis.

Admet, du siehst nun, wie es um mein Leben steht,
Drum nenn' ich, eh' ich scheide, meine Wünsche dir.
Aus heißer Liebe setzt' ich gern mein Leben ein,
Um dich dem Licht zu retten, und obgleich ich nicht
Zu sterben brauchte, sterb' ich doch für dich dahin:
Mit wem ich wollte, konnt' ich aus Thessaliens Reich
Mich neu vermählen und umstrahlt von Fürstenpracht
Fortwohnen unter diesem Dach; doch deinem Arm
Entrissen, mocht' ich samt den armen Waisen hier

Mit nichten länger leben: freudig warf ich hin
Der süßen Jugend Wonneschatz und Segensglanz.
Ach, Vater selbst und Mutter selbst verriethen dich,
Sie, denen's wohlstand, einzugehn in Todesnacht,
Wohlstand, den Sohn zu retten durch ruhmwürd'gen Tod!
Ihr einziger Sprößling warst du, und sie durften nicht
Auf Kindersegen hoffen mehr, wenn du verstarbst:
Wir konnten fröhlich weiter leben, ich und du,
Und nicht beraubt der Gattin und als Waisenhort
Der Kinder standest klagend du voll Kummer da!
Doch hat der Götter einer alles dieß gefügt
Und angeordnet dergestalt.

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

Genug davon!
Sei meines Liebesopfers jetzt gedenk, Gemahl!
Zwar gleiches Opfer heisch' ich nimmermehr von dir —
Bleibt doch das Leben allezeit der größte Schatz —
Nein, nur was recht ist und dir selbst für recht bedünkt.

(Sie zeigt auf ihr nahestehendes Kinderpaar:)

Als wackerer Vater liebst du, traun, die Kinder hier
Nicht minder als ich selber! Laß den Theuern denn
Im Haus der Mutter nicht entzieh'n das Herrenrecht,
Und gieb zur neuen Mutter ihnen nicht ein Weib,
Das meiner minder würdig und von Neid verlockt
An dein' und meine Kinder frech die Hände legt.
Erfülle diese Bitte mir, ich flehe dich!
Verfolgt die zweite Mutter doch Stiefkinder stets
Mit giftigen Blicken, einer wilden Schlange gleich.
Der Knabe zwar, er findet eine feste Burg
Am Vater; du indessen, theure Tochter, ach,
Wie sollst du zur beglückten Jungfrau hold erblüh'n?
An welcher Hausfrau Seite, die dir Mutter wird?
Daß sie nur deinen Namen nicht verklatscht und dich
Im Glanz der Jugend um das Glück der Ehe bringt!
Als Braut ja schmückt dich nimmermehr die Mutter hier,

Noch springt sie dir in Kindesnöthen tröstend bei
Und hilft dir da, wo Mutterliebe nichts ersetzt.
Ich sterb', o Tochter! Und fürwahr, nicht morgen erst,
Noch übermorgen wartet mein das grause Loos,
Nein, augenblicklich hüllt mich Nacht und Dunkel ein.
Lebt wohl in Freudenfülle! Du, o Gatte, darfst
Stolz sagen, daß das beste Weib besessen du,
Ihr, Kinder, daß die beste Mutter euch gebar!

(Sie neigt sich sanft zurück.)

Chor.

Getrost! Ich nehme für den Fürsten keck das Wort:
Getreu gehorcht er, als ein Mann, der wacker denkt!

Admetos.

Ich folg', ich folg' dir, zittere nicht! Du bist und bleibst
Im Tod und Leben einzig mein geliebtes Weib.
Sei fest versichert: keine Frau Thessaliens soll
Mit bräutlicher Lippe grüßen mich an deiner Statt.
So edel giebt es keine von Geburt und Stamm,
Noch sonst an Schönheit strahlend und an Wohlgestalt.
Auch sind's genug der Kinder! (Indem er die beiden Kinder an den Händen ergreift:) Daß an ihnen mir
Die Götter Freude schenkten! Denn an deiner Brust
Genoß ich kurze Freude. Glaube mir daher,
Nicht blos ein flüchtig Trauerjahr bewein' ich dich,
Nein, bis sich meiner Tage Sonne neigt, o Weib,
Und zwar von Groll zur Mutter und von Haß erfüllt
Zum Vater: Beider Liebe war nur leerer Schein!
Du aber gabst dein Liebstes hin als Opferpreis
Für meine Rettung: klag' ich also nicht mit Recht
Daß meinem Arm solch' einer edlen Gattin Schatz
Wie du geraubt wird? Meiden will ich Jubelschmaus,
Den frohen Schwarm der Zecher und der Kränze Zier
Samt Musenklang, von welchem sonst mein Haus erscholl!

Denn keinen Ton der Harfe schlag' ich fürder an,
Und keinen Laut erheb' ich frohbegeistert mehr
Zur libyschen Flöte: jede Lust des Lebens starb
Durch dich mir hin! Dein holdes Bild nur, welches mir
Geschickter Künstler Meisterhand entwerfen soll,
In Lebensgröße deck' es meine Lagerstatt:
Vor ihm mich niederwerfend dann, um seine Brust
Die Hände schlingend, deinen Namen laut zugleich
Anrufend, Theure, will ich dich, mein trautes Weib,
Im Arm zu halten wähnen, wähn' ich's fälschlich auch:
Ein frostiger Lustrausch freilich, doch entreißt er mich
Dem tiefen Gram der Seele. Tröstend sollst du mir
Auch oft in Träumen nahen! Sieht man, Freunde doch
Zu jeder Stunde gerne, selbst in dunkler Nacht.
Ja, hätt' ich Orpheus' süße Zung' und Sangeskunst,
Daß meines Liedes Feuer sei's Persephone,
Sei's ihres mächtigen Gatten Ohr bezauberte,
In Hades' Tiefen stieg ich dann und holte dich
Daraus zurück! Nicht schreckte Pluton's Hund mich ab,
Noch Schattenführer Charon mit dem Todtenschiff:
Ich brächte lebend wieder dich an's Licht herauf.

(Eine kurze Pause. Mit veränderter Stimme.)

So harr' im Hades, bis der Tod mich dir vereint
In gleichem Wohnhaus: halt' die Stätte mir bereit!
In Einen Sargraum sollen auch die Kinder hier
Mit dir mich legen, Seite traulich ausgestreckt
An Seite: selbst im Grabe möcht' ich nimmermehr
Von dir getrennt sein, einzig mir Getreue du!

Chor.

Ich helf' die herbe Trauer, wie ein Freund dem Freund,
Dir tragen um die Theure! Denn sie ist es werth.

Alkestis.
(Indem sie die Hände ihrer beiden Kinder ergreift:)

Ihr Kinder, selbst mit eigenen Ohren hörtet ihr
Des Vaters Ausspruch, keine zweite Mutter euch
Zu schenken, sondern ewig mein gedenk zu sein!

Admetos.

Das Gleiche wiederhol' ich gern und halt' es auch.

Alkestis.
(Indem sie die Hände der Kinder in die seinen legt:)

Wohlan, so nimm die Kinder hier aus meiner Hand.

Admetos.
(Die Kinder zu sich heranziehend:)

Ein vielgeliebtes theures Pfand aus theurer Hand!

Alkestis.

Sei du der Kleinen Mutter nun an meiner Statt!

Admetos.

Wer sollt' es anders, da die Mutter ihnen fehlt!

Alkestis.

O Kinder, scheiden muß ich ach! zu früh von euch!

Admetos.

Weh mir! Was fang' ich ohne dich hinseufzend an?

Alkestis.

Die Zeit vernarbt die Wunde! Todte deckt das Grab.

Admetos.

O nimm mich, nimm, bei Göttern, mich mit dir hinab!

Alkestis.

Es ist an meinem Opfertod für dich genug!

Admetos.

O Mißgeschick, welch' edle Gattin raubst du mir!

Alkestis.

Umflort von trübem Dunkel, bricht mein Auge schon.

Admetos.

Verloren bin ich, wenn du mir hinscheidest, Weib!

Alkestis.

(Immer mehr ermattend:)

Gestorben bin ich und gestorben nenne mich.

Admetos.

(Indem er die Sterbende hält:)

Richt' auf das Antlitz, bleib' bei deinen Kindern hier!

Alkestis.

Mit Freuden blieb' ich! Lebt, ihr Theuern, lebt denn wohl!

Admetos.

Blick' an die Holden, blick' sie an!

Alkestis.

(Indem sie aus seinen Händen auf das Antlitz fällt:)

Mein Auge bricht!

Admetos.

(Erschrocken wegen ihres Hinfallens:)

Du stirbst? Verscheidest?

Alkestis.

(Mit letzter Anstrengung:)

Lebe wohl!

Admetos.

(Indem er über die Todte halbbewußtlos hinsinkt:)

O Jammerschlag!

Chor.

(Den Vorgang erblickend, gleichzeitig mit den letzten Worten Admets:)

Gestorben, hingeschieden ist das Weib Admets!

(Eine kurze Pause. Der kleine Sohn hat sich den daliegenden Aeltern genähert.)

Eumelos.

Strophe.

O schmerzreiches Loos! Meine Mutter schwand
Hinab: sie weilt, o Vater, nicht
Unter der Sonne mehr.
Scheidend verließ sie mich
Und verwais'te mich, ach, grausam!
Siehe den starren Blick, siehe die schlaffe Hand.
O vernimm, o vernimm das Fleh'n, Mutter, deines Sohnes!
Mutter, ich ruf' dich, i ch bin es, o Mutter, ich,
Dein an den Lippen dir hangendes ärmstes Küchlein!

Admetos.

(Ohne sich aus seiner Stellung aufzurichten:)

Sie sieht und hört dich nimmer! Ach, zerschmettert hat
Ein schweres Unheilswetter mich und euch zugleich.

Eumelos.

Gegenstrophe.

So jung steh' ich hier, Vater, schutzverwais't.
Beraubt der theuern Mutter, weh!
Schreckliches widerfuhr,
Schreckliches mir und dir,
O du trauteste Blutsschwester!
Vater, du theilst das Leid: führtest du doch in's Haus
Ein unselig, unselig Weib, das dir nicht des Alters
Treue Genossin ward! Sterbend verließ sie dich:
Mutter, mit deinem Tod stürzte zugleich das Haus hin!

Chor.

Admet, geduldig tragen mußt du deinen Schmerz!
Denn nicht der erste bist du, noch der letzte Mann,
Der eine wackere Gattin durch den Tod verlor:
Bedenk' vielmehr, daß Sterben unser Aller Loos.

(Unter den letzten Worten hat Admetos von der Leiche der Gattin sich wieder emporgerichtet.)

Admetos.

Ich weiß und nicht urplötzlich traf mich dieser Schlag:
Schon längst entgegensah ich ihm und härmte mich.

(Er winkt der Dienerschaft und fährt dann gefaßter zum Chore fort:)

Doch ordn' ich nun der theuern Leiche Grabgepräng:
Bleibt hier an Ort und Stelle, singt ein Lied zum Gruß
Dem unversöhnbar'n unterirdischen Schattengott.
Zugleich befehl' ich allem Volk Thessaliens,
Das meinem Zepter unterthan, am Trauerfest
Der Fürstin theilzunehmen mittelst Schur des Haupts
Und dunkelschattiger Kleidertracht: den Rossen stutzt
Des Nackens Mähne mit dem Stahl, dem Pferd sowohl
Des Reiters als des Viergespanns; und bis der Mond
Zwölfmal die Scheibe füllte, soll im Ring der Stadt
Kein Flötenschall ertönen, keiner Leier Klang!
Der liebsten Leiche gilt es und der trefflichsten,
Die je in's Grab ich senke; Preis ihr denn und Ruhm,
Der einzig Treuen, die für mich gestorben ist!

(Der Chor stimmt das gewünschte Lied an, und die Dienerschaft trägt während dieses Gesanges die Leiche der Alkestis in den Pallast. Der König Admetos, nebst den beiden Kindern, begleiten sie ebenfalls hinein.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Tochter des Pelias, zeuch denn
Fröhlich hinab in des Hades Hallen,

Die Bewohnerin sonnenlosen Wohnreichs!
Auf, Hades, vernimm, schwarzlockiger Gott, und du rudernder Schiffer,
Steuernder Alter im Boot, greiser Schattenfährmann:
Du geleitest, geleitest heut der Frauen
Weitbeste mit deinem Doppelscheit auf acheront'schem See hin!

Erste Gegenstrophe.

Ewig erschallt dir, Alkestis,
Siebengesaitete Bergescither
Und erzählender Lieder hohes Preislob,
Wenn Sparta zum Fest sich sommerlich schmückt dem karneiïschen Phoibos,
Während am Himmel der Mond strahlt die volle Nacht lang,
Und es jubelt dir auch Athen, die Glanzstadt!
Solch' trefflichen Liederschatz vererbt hast du der Sängerlippe.

Zweite Strophe.

Könnt' ich es, ach, vermöcht' ich's,
Aus Nachtschlünden des Hades
An das Licht dich zurückzuholen
Ueber das Bett unterird'scher Stromfluth!
Du erkauftest, o einzig Weib,
O holdseligstes Weib du,
Mit eigenem Tod des Gatten Leben
Aus Abgrundsnacht: mag sanft, mag sanft
Deine Gebeine bedecken die Erde dir!
Freite von neuem der Gatte, so seh' er von mir gehaßt sich,
Gehaßt auch von deinen Kindern!

Zweite Gegenstrophe.

Weder die Mutter wollte
Den Leib bergen in Grabruh'
Für den Sohn, noch der greise Vater:
Nimmer dem Kind mochten Heil sie bringen,

Die Entsetzlichen, trotz der Last
Der Schneelocken: da starbst du
In rosiger Jugend edeln Opfers!
Ach, fänd' auch ich solch Ehweib, solch'
Herrliche traute Gefährtin: ein seltener,
Wahrlich, ein seltener Segen! Es sollt' ihr an meiner Seite
Ein stets blauer Himmel lachen!

Dritter Akt.

Herakles betritt von der Fremdenseite her die Bühne, als reisender Wanderer, an seiner riesigen Gestalt sowohl als an seiner Keule und andern Attributen erkenntlich. Den Chor vor dem Pallast des Königs Admetos, seines Gastfreunds, erblickend, bleibt er ihm gegenüber stehen.

Erste Scene.

Der Chor. Herakles.

Herakles.

O Freunde, Bürger dieses Reichs, das Pherä heißt,
Befindet sich Admetos, euer Fürst, zu Haus?

Chor.

Ja wohl, zu Haus weilt Pheres' Sohn, o Herakles!
Doch welch' Geschäft, sprich, führt dich nach Thessaliens Reich,
Daß unsers Pherä Mauern hier dein Fuß betritt?

Herakles.

Ein neues Wagstück für Eurystheus bringt mich her.

Chor.

Und welches Irrsal liegt dir ob? Wo ziehst du hin?

Herakles.

Aus Thrakien hol' ich Fürst Diomedes' Viergespann.

Chor.

Das dünkt dich möglich? Ist der Fürst dir nicht bekannt?

Herakles (kaltblütig:)

Mit nichten; nie berührt' ich noch Bistoniens Reich.

Chor.

Der Rosse Meister wirst du nur durch Kampfgewalt!

Herakles (wie vorher.)

Ist mir erwünscht! Gefahren weich' ich nimmer aus.

Chor.

So kehrst du siegreich oder fällst besiegt im Streit!

Herakles.

Der erste Wettkampf ist es nicht für meinen Muth.

Chor.

Und schlägst du deinen Gegner, was gewinnst du dann?

Herakles.

Dem tirynth'schen Herrscher überbring' ich sein Gespann.

Chor.

Die Renner einzuzäumen, ist ein schweres Ding!

Herakles.

Wofern sie nur nicht Feuer aus den Nüstern sprüh'n!

Chor.

Zerschlitzend packen Menschen sie mit raschem Biß.

Herakles.

Das ist ja wilder Thiere Brauch, nicht Rossesart!

Chor.

Die Krippenwände findest du mit Blut beschlämmt.

Herakles.

Und ihr Besitzer rühmt sich wessen Sohn zu sein?

Chor.

Ein Sohn des Ares, Fürst des goldnen Thrakerheers.

Herakles (leidenschaftlich:)

Auch diesen Strauß legt meines Dämons Groll mir auf;
Denn steil' und rauhe Pfade führt er stets mich hin,
Wenn nur mit Ares' Söhnen ich mich immerfort
Im Kampf zu messen habe, mit Lykaon erst,
Sodann mit Kyknos, und ein gleicher dritter Streit
Um Roff' und Roßherrn abermals hinaus mich führt!
Doch keines Auge, wahrlich, soll Alkmenens Sohn
Vor seinen Widersachern je erzittern seh'n!

(Die Thore des königlichen Pallastes öffnen sich; Admetos tritt heraus, von Dienern begleitet.)

Chor.

Da schreitet eben aus des Hauses Pforten hier
Admetos selber, dieses Reiches Oberherr.

Zweite Scene.

Die Vorigen. Admetos.

Admetos.

Heil dir, des Zeus Erzeugter, Perseus' Enkel du!

Herakles.

Admetos, Heil dir ebenfalls, Thessaliens Fürst!

Admetos (düster:)

Ein eitler Gruß! Doch deine Freundschaft kenn' ich wohl.

Herakles.

(Bei seiner trüben Rede ihn genauer betrachtend:)

Was trägst du solche Trauertracht der Lockenschur?

Admetos.

Ob einer Leiche, die ich heut bestatten muß.

Herakles.

Behüt' ein Gott vor Schaden deine Kinder nur!

Admetos.

Wohlauf im Haus sind diese, die ich zeugt' an's Licht!

Herakles.

Dein Vater, traun, falls dieser starb, war reif zum Grab.

Admetos.

Auch er sowohl als meine Mutter lebt noch, Freund!

Herakles.

Dir schwand doch nicht Alkestis, deine Gattin, weg?

Admetos (zweideutig:)

Von ihr entgegnen kann ich dir ein Doppeltes.

Herakles.

Wie meinst du dieses? Sagt es Tod, sagt's Leben an?

Admetos.

(An das noch Vorhandensein der Leiche im Hause anspielend:)

Dasein und Nichtsein: wie du willst! Ich steh' betrübt.

Herakles.

So klug wie früher bin ich! Denn du redest wirr.

Admetos (ausweichend:)
Blieb's unbekannt dir, welch' Verhängniß ihrer harrt?

Herakles.
Ich kenn's: dem Tod statt deiner unterwarf sie sich.

Admetos (wie früher:)
(Mit klagendem Tone und unter Thränen:)
Wer hält sie drum für lebend noch bei solcher Wahl?

Herakles.
Ei, spar' die Thränen, warte, bis sie wirklich starb!

Admetos (dumpf:)
Todt ist die Todgeweihte gleich dem Todten selbst.

Herakles.
Nichtsein und Sein gilt nimmer für das Nämliche.

Admetos.
(Abermals in Schluchzen ausbrechend:)
Du siehst's in solcher Weise, Freund, ich anders an.

Herakles.
Nun wohl, was weinst du? Wer der Lieben starb dir weg?

Admetos (doppelsinnig wie früher:)
Ein Weib! Wie unser letztes Wort ein Weib betraf.

Herakles.
Ein fremdes, oder deinem Blut durch Stamm verwandt?

Admetos.
Ein fremdes, eng indessen meinem Haus verknüpft.

Herakles.
Wie kam es, daß sie unter deinem Dach erblich?

Admetos (immer doppelsinnig:)

Ich nahm sie auf als Waise nach des Vaters Tod.

Herakles.
(Den Blick nach der Seite gerichtet:)

Weh! —
O traf ich doch dich, Theurer, nicht leidtragend an!

Admetos (verwundert:)

Zu welchem Zweck verfällst du jetzt auf diesen Wunsch?

Herakles.

Auf anderer Schwelle such' ich mir ein gastlich Dach.

Admetos.

Mit nichten, Bester! Solches Leid verschone mich.

Herakles.

Betrübten fällt beschwerlich jeder Gastbesuch.

Admetos.

Gestorbene sind gestorben! Tritt nur flugs in's Haus.

Herakles.

Am Trauerheerd zu schmausen, ist ein häßlich Ding!

Admetos.

Gasthallen sollst du haben, die gesondert sind!

Herakles (sich wendend:)

O laß mich zieh'n, und habe tausendfachen Dank!

Admetos.
(Auf ihn zueilend und ihn zurückhaltend:)

Du darfst zu keines andern Mannes Heerd mir fort!
(Indem er einem aus seinem Gefolge winkt:)
Geleit' in's Haus ihn, Diener, und die innersten
Gasthallen öffnend, sag' den Wärtern, daß sie ihm

Der Speisen Fülle bringen! Legt in's Schloß sodann
Die Mittelhofthür: nimmer darf beim frohen Mahl
Den Gast ein Klagton treffen, der sein Herz verstimmt.

(Herakles wird durch den angeredeten Diener in den Pallast geführt.)

Dritte Scene.

Der Chor. Admetos.

Chor.

Was thust du? Herbergst Gäste, während dich umringt
Ein solches Ungewitter, Fürst? Was rasest du?

Admetos.

Sprich, hätt' ich abgewiesen ihn von Haus und Stadt,
Den müden Gastfreund, priesest du mich höher dann?
Mit nichten! Säh' ich nimmer doch mein Leid dadurch
Gemindert, ungastfreundlicher nur erschien' ich selbst.
Kurz, meinem Jammer fügt' ich noch den Jammer bei,
Gastfeindlich künftig meinen Heerd genannt zu sehn!
Den besten Gastfreund find' ich selbst zugleich an ihm,
So oft ich Argos' dürres Reich besuchen mag.

Chor.

Warum verbargst du aber ihm dein Mißgeschick,
Falls dir der Gast befreundet, wie du selber sagst?

Admetos.

In's Haus getreten wär' er mir mit keinem Schritt,
Wenn ihm die kleinste Kunde ward von meinem Weh!
Gern glaub' ich, daß mich Mancher drum für thörigt hält

Und tadeln wird; doch meines Heerdes Sitte weis't
Gastfreunde nimmer höhnend und verachtend ab.

(Admetos kehrt in den Pallast zurück, um das Leichenbegängniß anzuordnen. Der Chor bleibt allein auf der Bühne zurück.)

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Edles Haus, stets freies und gastliches Dach des Pheräerkönigs,
Dich wählte der pythische Phoibos selbst zum Wohnsitz, er, der Lautenschläger!
Als Lämmerhirt begrüßt' er, o Fürst, gnädig deine Hallen,
Und den Heerden in deiner Flur, längs wölbigem Bergeskamm, blies er
Feldhochzeitliche Lieder.

Erste Gegenstrophe.

Froh des Lustklangs schlossen der Heerde sich an die gefleckten Luchse,
Von waldiger Zinne des Othrys stieg der Bergleu'n feuergelbe Horde,
Und aus der Föhren ragendem Hain sprang das buntgescheckte,
Von den Klängen entzückte Reh leichtfüßig herab, um dich, Phoibos,
Tanz anhebend zur Cither.

Zweite Strophe.

So blüht der gesegnete Heerd
Längs dem Saum schönwogigen boibischen See's
Lämmerreichst: weit herrscht der gewaltige Fürst,
Ueppigen Schollen und Auen zur Mark den molossischen Himmel setzend,
Wo Helios abendlich tränkt das fahrtmüde Gespann,
Bis zum Strand ägäischer Fluth, die havenlos Pelions Fuß umbrandet.

Zweite Gegenstrophe.

Wohlwollend erschloß er das Haus
Heut dem Gastfreund, aber die Wimper benetzt;
Denn als Leichnam sieht er das theure Gemahl
Ebenerstarrt im Pallast! Der erhabenen Pflichten gedenkt ein Edler:
Laut dürfen sich rühmen die Guten, allweise zu sein.
Mein Gemüth hangt fest an der Hoffnung: Glück und Heil muß den Frommen lohnen!

Vierte Scene.

Während des letzten Chorgesanges ist die geschmückte Leiche der Alkestis auf der Bahre aus dem Pallast wieder herausgebracht worden; der größte Theil der Dienerschaft des Hauses hat sich dem Trauerzuge angeschlossen, an dessen Spitze Admetos selbst zu treten gesonnen ist.

Admetos. Der Chor. Bald darauf **Pheres.**

Admetos.

O Männer Pherä's, treue mir geneigte Schaar,
Zu Grab und Holzstoß tragen nun die Leiche schon,
Geschmückt mit Allem, feierlich die Diener fort:
Wohlan, so gebt der Todten, wie gebräuchlich ist,
Den Scheidegruß auf ihren letzten Wanderpfad!

(Pheres tritt während dieser Worte von der Stadtseite her auf, nebst mehreren Dienern, welche ehrende Geschenke für die Leiche mitbringen.)

Chor.

(Ohne auf des Königs letzten Wunsch eine Antwort zu ertheilen.)

Da seh' ich deinen Vater nah'n mit greisem Fuß,
Gefolgt von Dienern, welche Schmuck für dein Gemahl
In Händen tragen, unterirdischer Schatten Zier.

(Die auf der Bühne Angelangten stellen sich dem Könige Admetos gegenüber.)

Pheres.

Ich komm', um deinen bittern Schmerz zu theilen, Kind!
Du hast, wie Jeder anerkennt, ein treffliches
Und wackeres Weib verloren! Doch dergleichen muß
Der Mensch ertragen, trägt die Last sich noch so schwer.

(Auf das Gefolge hinzeigend:)

Nimm hin den Schmuck dort, mag er ihr zur Erdennacht
Mitfolgen! Wahrlich, hoher Ehren Glanz verdient
Solch eines Weibes Leiche, das den Opfertod
Für dich, o Sohn, erlitten und es abgewandt,
Daß kinderlos ich wurde, daß ich, dein beraubt,
Im Greisenalter trauervoll hinschmachten muß:
Ein Weib zugleich, das alle Frauen höchsten Ruhms
Durch diese große schöne That verherrlicht hat.

(Indem er sich zur Leiche selbst näher hinstellt:)

O die gerettet meinen Sohn, vor tiefem Sturz
Mich selbst bewahrt hat, lebe wohl und sei beglückt
Auch noch im Hades!

(Indem er sich wieder abwendet:)

Traun, dergleichen Ehen sind
Der Welt zum Segen, andere sind von keinem Werth.

Admetos (bitter und rauh:)

Du mischest ungeladen diesem Zug dich bei,
Und unerfreulich muthet mich dein Kommen an.
Dein Schmuckgeschenk trägt diese Todte nimmermehr:
Auch ohne deine Hülfe steigt sie reich zur Gruft!
Du mußtest Beileid zeigen, als mit Todesnoth
Ich selber rang! Da aber bliebst verschwunden du
Und ließest Andere sterben, Jüngere, du, der Greis,
Und jammernd gleichwohl trittst du jetzt zur Leiche hier?
Fürwahr, du bist mein ächter Vater keineswegs,
Noch Jene, die sich meine Mutter nennt und heißt,
Die wahre Mutter, nein, erzeugt von Sklavenblut,

Ward deinem Weib ich heimlich an die Brust gesteckt.
Vollkommen überwiesen stehst du, wer du bist,
So daß ich nimmer glauben kann, dein Sohn zu sein!

(Eine kurze Pause.)

Als größten Feigling hast du, traun, dich kundgethan:
So hochbetagt und angelangt am Lebensziel,
Besaßest weder Willen du, noch kühnen Muth,
Im Tod dich hinzuopfern für den eignen Sohn,
Nein, diesem Weib hier überließet Solches ihr,
Der Fremden da, die künftig auch allein mit Recht
Als Mutter und als Vater meine Zunge preis't!
Gekämpft dagegen hättest du den schönsten Kampf,
Wofern du hingestorben wärst für deinen Sohn:
War kurz des Daseins Spanne doch auf jeden Fall,
Die dir noch zubeschieden; fröhlich konnt' ich selbst
Samt ihr, der Theuern, weiter leben, und ich stand
Nicht als Verlassener klagend und voll Kummer da!
Mit Allem endlich, was sich wünscht ein Glücklicher,
Hat dich das Glück gesegnet: eine Krone trug
Dein Haupt in jungen Jahren, und entsprossen war
Als Erbe deines Glanzes dir ein Sohn in mir,
Der Sorge dich enthebend, daß du kinderlos
Von hinnen scheiden müssest, und zur Plünderung
In fremde Hände falle dein verwais'tes Haus.
Behaupte nimmer, daß du mich in Todesnoth
Deßhalb verrathen, weil ich deinem grauen Haupt
Mit Schmach begegnet; denn ich neigte stets mich dir
In tiefster Ehrfurcht, während mit so schlechtem Dank
Von dir und meiner Mutter mir vergolten ward.
Eil' also, zeug' dir andere Kinder unverweilt,
Die deines Alters warten und im Leichenschmuck
Dich auf die Bahre legen, wenn dahin du stirbst!
Denn ich bestatte nimmer dich mit meiner Hand:
Für deinen Anspruch bin ich todt; nur dessen Sohn

Und dessen Alterspfleger acht' ich mich hinfort,
Der mich mit edler Retterhand dem Licht erhielt.

(Sich abwendend, mit veränderter Stimme:)

Kein wahrer Ernst ist's wenn ein Greis den Tod sich wünscht,
Aufs Alter und aufs allzulange Leben schilt;
Denn naht der Tod sich wirklich, dann sträubt Jeder sich
Zu sterben, und des Alters Last bedünkt ihm leicht.

Chor.

Laßt ab! Genug des Jammers schon umfluthet uns,
O Kind; entzünd' und reize nicht des Vaters Zorn.

Pheres (erhitzt und heftig:)

O Kind, vermeinst du, deine Lästerzunge fährt
Auf einen Knecht aus Lydien oder Phrygien los?
Sprich, steh' ich nicht als ächter freier Mann vor dir,
Als ein Thessalier und thessalischen Vaters Sohn?
So frechen Hohn, so knabenhafte Schmähungen,
Wie gegen mich du schleuderst, weis' ich stolz zurück!

(Eine kurze Pause.)

Zum Herrn des Hauses zeugt' ich und erzog ich dich:
Für dich zugleich zu sterben, hab' ich keine Pflicht;
Denn Ahnensatzung weder, noch Hellenenbrauch
Legt Opfertod den Vätern für die Kinder auf.
Glück oder Unglück, was dich trifft, ficht dich nur an:
Was meine Hand dir geben konnte, hast du schon.
Zahlreiches Volk, zahlreiche Morgen Landes sind
Dein Erbe: wie es vaterseits auch meines war.
Was raub' ich also sträflich dir? Wie kränk' ich dich?
Stirb mir zulieb so wenig, als ich deinethalb!
Freut dich das Licht? Nun, deinen Vater freut es auch!
Die Zeit im Schooß des Grabes, ach, ist lang genug:
Des Lebens Sonne scheint nur kurz, doch scheint sie süß.
Du hast dich schamlos, wahrlich, vor dem Tod gesträubt

Und dir das Leben über dein verhängtes Ziel
Hinauserkämpft, hinschlachtend deine Gattin hier:
Und einen Feigling schiltst du hinterdrein mich noch,
Armseligster Tropf du, der beschämt ward durch ein Weib,
Das sich für dich, den schönen Knaben, opferte?
Gelös't das Räthsel hast du, daß du nimmer stirbst:
Dein Weib bered'st du jedesmal den Opfertod
Für dich zu leiden! Aber darfst du hinterher
Die Deinen schimpfen, welche nicht das Gleiche thun,
Indeß du selbst ein arger Tropf! O schweige still,
Und sei versichert: wie du selbst das Leben liebst,
So lieben's alle Menschen! Fährst du fort zu schmäh'n,
So schmäh' ich reichlich wieder dich, wie du verdient!

Chor.

Zu arge Schmähung wechselt ihr! Laß ab, o Greis,
Schmähworte loszudonnern wider deinen Sohn.

Admetos (unerschütterlich:)

Schimpf', wie ich selber schimpfte! Wahrheit, schmerzt sie dich,
So mußtest du nicht schlimmen Frevel thun an mir!

Pheres.

Noch schlimmer fehlt' ich, wenn ich starb an deiner Statt!

Admetos.

Ist's gleich, ob jung hinscheidet oder alt ein Mensch?

Pheres.

Uns kommt ein einzig Leben zu, nicht deren zwei.

Admetos (wegwerfend:)

Wahrhaftig, überlebe denn den höchsten Zeus!

Pheres.

Den Aeltern fluchst du, die dich doch in nichts gekränkt?

Admetos (bitter:)
Du willst ja langes Leben, wie ich, ach, erfuhr!

Pheres (höhnisch:)
Begräbst ja selbst die Leiche hier an deiner Statt!

Admetos.
Weil du zu feig gewesen bist, Armseligster!

Pheres.
Nicht meine Schuld war's, daß sie starb! Das lügst du frech.

Admetos.
Weh! —
O daß du Hülfe brauchtest einst von deinem Sohn!

Pheres (immer boshafter:)
Heirathe zu und laß sie sterben haufenweis!

Admetos.
Das brächte dir blos Schande; scheutest ja den Tod!

Pheres.
(Mit erzwungenem Lächeln um sich her schauend:)
Hold ist der Anblick dieses Götterlichtes, hold!

Admetos.
Du redest wie ein Feiger, nicht wie Männern ziemt.

Pheres.
Hohnlachend trägst du nicht zu Grab mich alten Mann!

Admetos.
Bedeckt mit Schmach indessen stirbst du, wenn du stirbst!

Pheres.
Gleichgültig ist die Schande mir, wenn todt ich bin!

Admetos.

Weh, weh! Wie schamvergessen ist das Alter doch!

Pheres.

(Indem er kalt auf die Todte hinzeigt:)

Die hatte Scham hier; diese war so narrenhaft!

Admetos.

Hinweg, und laß die Leiche hier bestatten mich!

Pheres.

Ich scheide; leg' in's Grab sie, selbst ihr Mörder du!
Doch deinen Schwägern giebst du schon noch Rechenschaft:
Akastos müßte wahrlich feig geworden sein,
Wenn ungerächt er ließe seiner Schwester Blut!

(Erbittert entfernt sich Pheres nach der Stadtseite hin.)

Admetos.

Fahr' zu, du selbst samt Jener, die dein Lager theilt:
Trotz eures Kindes, kinderlos, wie ihr's verdient,
Hinalternd! Nimmer hegen soll euch gleiches Dach
Mit mir!

(Nachdem Pheres bereits von der Bühne verschwunden ist:)

Und hätt' ich mittelst Heroldsstimme dir
Der Ahnen Heerd aufkünden müssen, wär's gescheh'n.

(Zu der Begleitung des Leichenzugs:)

Kommt, Diener! Dulden müssen wir den harten Schlag;
Laßt uns den Leichnam setzen auf den Flammenstoß.

(Der Zug mit der Todtenbahre, der seither stillgestanden, rückt jetzt weiter über die Bühne; der Chor singt unterdessen die nächstfolgenden anapästischen Reihen und schließt sich hierauf dem Ende des Zuges selbst an.)

Chor.

Anapästensystem.

Heil dir, Heil dir, die Kühnstes gewagt!
Heil, edelstes Weib, weitbeste der Frau'n,
Leb' wohl! Dir sei huldvoller Empfang
Von dem Hermes der Nacht und dem Hades bescheert!
Wird Lohn auch dort, in dem Schattengefild,
Den Gerechten zu Theil, reich schmück' er dich dann
An der holden Persephone Seite!

(Der Zug verläßt samt dem Chore die Bühne, die völlig menschenleer wird.)

Vierter Akt.

Der königliche Pallast öffnet sich, und auf der Bühne, welche auch vom Chore verlassen ist, tritt einer von den im Innern zurückgebliebenen Dienern, die dem Herakles zur gastlichen Pflege beigegeben worden sind, und beginnt sich über den merkwürdigen Ankömmling auszusprechen.

Erste Scene.

Ein Diener allein.

Zwar manchen Gast aus manchen Ländern hab' ich schon
Im Haus Admets einkehren sehen und zugleich
Bewirthen müssen, aber einen schlimmern Gast,
Als den, erblickt' ich nimmer noch an diesem Heerd!
Mit stolzem Gleichmuth erstlich setzt' er doch den Fuß
In's Haus, wiewohl er meinen Herrn in Trauer sah.
Die Gastgeschenke zweitens, wie sie dargereicht
Ihm wurden, nahm er keineswegs bescheiden hin,
Wiewohl er wußte, welches Leid gescheh'n; vielmehr

Gebot er flugs zu bringen, was wir nicht gebracht.
Aus einem Epheubecher dann, mit Gier gefaßt
In seine Fäuste, trank er von dem reinen Meth
Des dunkeln Mutterstockes, bis mit Flammenmacht
Die Gluth des Weines über ihm zusammenschlug;
Zuletzt mit Myrtenzweigen kränzt' er sich das Haupt,
Aufbellend wilden Jubels, also daß an's Ohr
Zwiefache Weisen schollen: er, der Fremde, sang,
Nach jenem Unheil, das im Haus Admets geschah,
Mit nichten fragend: wir, die Diener, jammerten
Um unsere Herrin! Keiner ließ indeß dem Gast
Die feuchten Augen sehen; denn Admet verbot's.

(Eine kurze Pause.)

Auftafeln also muß ich drinn dem fremden Mann,
Dem unbekannten Räuber und verschmitzten Dieb,
Indessen sie, ach, weggeschieden aus dem Haus,
Und ich sie nicht begleitet, nicht die Hand empor
Nach ihr gehoben und beklagt die treffliche
Gebieterin, die eine Mutter mir sowohl
Als allem Hausgesinde war; denn tausendfach
Aus Jammernöthen riß sie uns, den zürnenden
Gemahl beschwichtend. — Hab' ich also keinen Grund
Dem Gast zu zürnen, der am Tag der Trauer kam?

(Herakles tritt aus der Thüre des Pallastes, das Haupt mit grünen Zweigen bekränzt, und wendet sich gegen den Aufwärter, da er Niemanden sonst erblickt.)

Zweite Scene.

Der Diener. Herakles.

Herakles.

Heda! Was siehst so ernst du aus und sorgenvoll?
Dienstboten müssen Gäste nicht mit düstrem Blick
Empfangen, sondern fröhlich und gesprächig sein.
Du siehst, ein Freund von deinem Herrn ist angelangt,
Und doch empfängst du mürrisch ihn, die Stirn gefurcht,
Um bloßen Leides willen, das von außen rührt.

(Mit erhobener Stimme:)

Komm her, damit du endlich weiseren Sinnes wirst!
Ist dir der irdischen Dinge Schicksalslauf bekannt?
Ich glaube schwerlich; denn wer hätt' ihn dir entdeckt?
Vernimm denn also! Aller Menschen harrt der Tod,
Und Keinen giebt's auf Erden, der untrüglich weiß,
Ob ihn der nächste Morgen noch am Leben trifft.
Denn dunkel ist des Glückes launenhafter Gang,
Ein unbegreifbar, unergründlich Räthselspiel!

(Eine kurze Pause.)

Nachdem du dieser Lehre nun dein Ohr geneigt,
Auf, mach' dich lustig, trinke frisch, betrachte nur
Das Heut als dein, sonst Alles als vom Glück beherrscht.
Bring' auch der Göttin Kypris deine Huldigung,
Ihr, die so süß den Menschen und so gnadenreich!
Nach sonstigem Schnickschnack frage nichts, und folge mir,
Wenn anders meiner Zunge Wort dich wahr bedünkt:
Ich hoff's! Wohlan denn, wirf den sauern Gram hinweg,
Reiß' dieses Hauses Pforten auf und trink' mit mir,
Wie ich von Kränzen strotzend. Nicht bezweifl' ich, daß
Der muntere Tanz des Bechers deinen Nachen bald
Aus schweren Trübsinns Wolkennacht errettend führt.

Da Menschen wir, muß menschlich unser Trachten sein:
Den Ernstgestimmten und den Stirnumnachteten
Ist samt und sonders, wenn ich frei urtheilen darf,
Kein Segen dieses Leben, sondern nur ein Fluch!

Diener (trocken:)

Bekannte Weisheitslehren! Unsere Lag' indeß
Giebt keineswegs zum Jubel und Gelächter Stoff.

Herakles (gleichmüthig:)

Ein fremdes Weib ja war die Todte! Traure nicht
So tief! Die Herrschaft dieses Hauses lebt ja noch.

Diener.

(Verwundert, da er angenommen hatte, Herakles wisse, was sich begeben habe:)

Sie lebt noch, sagst du? Kennst du nicht des Hauses Leid?

Herakles.

Ich kenn' es, wenn mich anders nicht dein Herr getäuscht.

Diener.

Ach, stets zu gastfrei, stets zu gastfrei zeigt er sich!

Herakles.

Was sollt' ich Kummer leiden, weil die Fremde starb?

Diener (bitter:)

Getroffen, wahrlich! Eine schöne fremde Frau!

Herakles.

Er hat mir doch ein schlimmes Unheil nicht verhehlt?

Diener.

Geh', geh'! Der Herrschaft gilt der Schmerz, der uns erfüllt!

Herakles.

Kein fremder Jammer trug sich zu: das hör' ich klar.

Diener.

Drum wohnt' ich deinem Jubel auch verdrießlich bei.

Herakles.

So hat der Gastherr argen Trug an mir verübt?

Diener.

Zur übeln Stunde tratst du vor die Schwelle hier;
Denn unser Haus füllt Trauer: sieh' die Lockenschur
Und dunkeln Leidgewänder!

Herakles (ihn unterbrechend:)

Wer erlag dem Tod?
Verschied der greise Vater? Starb der Kinder eins?

Diener.

Admets Gemahlin, wisse, hat der Tod geraubt!

Herakles (überrascht:)

Was sagst du? Gleichwohl nahmt ihr doch als Gast mich auf?

Diener.

Er scheute wegzuweisen dich von seiner Thür.

Herakles.

Ach, Aermster, welcher Gattin stehst beraubt du da!

Diener.

Wir Alle sind des Todes, nicht blos sie allein!

Herakles.
(In tiefer Bewegung, halb wie zu sich selbst sprechend:)

Ich merkt' es wohl an seines Auges Thränenfluth,
An Lockenschur und Miene; doch bethört' er mich,
Indem er sprach, nur fremdes anverwandtes Blut
Zur Gruft geleit' er. Widerstrebend riß ich denn

Die Pforten dieses Hauses auf und zecht' am Heerd
Des wackern Gastfreunds, den so tiefes Leid gebeugt.

(Indem er die Kränze vom Haupte nimmt und auf die Bühne schleudert:)

Und hinterdrein noch konnt' ich jubeln, meine Stirn
Von Kränzen strotzend?

(Sich plötzlich wieder gegen den Diener kehrend:)

Deine Schuld nur! Denn du schwiegst,
Da solche schwere Jammerfluth das Haus umringt.
Wo find' ich wohl die Leiche? Wo begräbt er sie?

Diener.

Du triffst den schmucken Hügel vor dem Mauerring
Am ebenen Heerweg, welcher nach Larissa führt.

Herakles.

(Entschlossen mit sich selbst sprechend:)

O vielerprobtes Heldenherz in meiner Brust,
Heut zeige, welchen tapfern Sohn das edle Kind
Elektryons, Alkmene, gab dem Zeus in dir!
Ich muß Alkestis retten, muß in dieses Haus
Das Weib zurückversetzen, das so eben starb,
Und dergestalt vergelten meinem Freund Admet:
Dem Gott des Todes eil' ich flugs im Späherschritt,
Dem schwarzgewandigen Leichenfürsten, suchend nach,
Und aufzufinden hoff' ich ihn zunächst der Gruft,
Vom Todtenopfer trinkend. Pack' ich ihn sodann,
Aus meiner Schlucht vorbrechend, wo ich lauernd lag,
Und halt' ich meine Hände rings um ihn gepreßt,
So soll mir wahrlich Keiner ihn, den Röchelnden,
Entreißen, bis er ausgeliefert mir das Weib!

(Eine kurze Pause.)

Doch ist vergeblich diese Jagd und kommt er nicht
Zum blutigen Opferkuchen, such' ich Hades auf
Und seiner Gattin sonnenloses Haus, um sie
Zurückzufordern: und gewiß, Alkestis kehrt,

Gelangt in meines theuern Gastfreunds Arm zurück,
Der mir erschloß die Pforte, der mich nicht verstieß,
Obwohl ein schwerer Jammerschlag sein Haupt gebeugt,
Den er, der Wackere, mir verbarg aus edler Scheu!
Wer ist im Reich Thessaliens, wer in Hellas' Reich
Gastfreier als Admetos? Nimmer sag' er drum:
Ein Wicht nur war's, dem er, der Wackere, wohlgethan!

(Herakles eilt mit dem Diener in den königlichen Pallast zurück; während der folgenden Scene legt er seine Waffen an und entfernt sich durch die entgegengesetzte Pforte, ohne auf der Bühne sichtbar zu werden, um das Grab aufzusuchen.)

Dritte Scene.

Admetos kehrt vom Leichenbegängniß seiner Gattin aus der Vorstadt zurück; der Chor nimmt seinen früheren Platz auf der Bühne ein, während das königliche Gefolge sich zum größten Theil wieder in den Pallast begiebt.

Admetos. Der Chor.

Admetos.

Erstes Anapästensystem.

O Geschick, o Geschick! Ach, Fluchheimzug,
Ach, Fluchanblick des verwais'ten Pallasts!
O Geschick voll Leid, voll Gram, voll Gram!
Wohin geh'n? Wo steh'n? Was sagen? Was nicht?
Ach, läg' ich im Grab!
Von Geburt schon war ich ein Unglückskind!
Den Gestorbenen Heil! Ihr Loos ist süß,
Ihr dunkles Gemach mir ein tröstliches Haus.
Nicht freut es mich mehr zu erblicken das Licht
Und im irdischen Staub zu bestäuben den Fuß:

Solch' Kleinod hat mir entrissen der Tod
Und hinuntergeführt in den Hades!

Erste Strophe.

Chor.

Tritt, König, tritt, tritt in deine Hallen —

Admetos (dazwischen einfallend:)

Ach, ach!

Chor.

Zum Schmerzruf bittern Achs hast du Grund!

Admetos.

Weh, weh!

Chor.

Du trägst tiefe Qual,
Ich weiß es —

Admetos.

Weh, weh!

Chor.

Allein der Todten frommt es nichts!

Admetos.

Ach, Schmerz, ach, Pein!

Chor.

Die holde Gattin nimmer von Auge hinfort
Zu schau'n, wahrlich, hart betrübt es!

Zweites Anapästensystem.

Admetos.

Das ist es, was, ach, mir die Seele zerreißt!
Denn ein treues Gemahl zu verlieren, was ist

Schmerzvoller dem Mann? Ach, hätt' ich doch nie
Als Gattin mit mir in das Haus sie geführt!
Heil Jeglichem, der nicht Weib, noch Kind
Auf Erden besitzt!
Denn ein Einzelner, steht er für sich nur besorgt:
Ein geringerer Harm.
Doch Kinder zugleich hinsiechend zu schau'n
Und das bräutliche Bett von des Todes Geschoß
In die Winde zerstreut: wer trüge den Schmerz?
Drum preis' ich das Glück,
Nicht Weib, noch Kind zu besitzen!

Erste Gegenstrophe.

Chor.

Ein schweres, kampfschweres Loos umrang dich, —

Admetos (ihn unterbrechend:)

Ach, ach!

Chor.

Doch endlos klagst du fort sonder Ziel!

Admetos.

Weh, weh!

Chor.

Dir fiel hartes Leid,
Indessen —

Admetos.

Weh, weh!

Chor.

Trag's! Nicht der Erste missest du —

Admetos.

Ach, Schmerz, ach, Pein!

Chor.

Die Gattin! Ewig wechselnden Wechsels ereilt
Die Staubsöhne Noth und Elend.

Drittes Anapästensystem.

Admetos.

Ach, Zähre des Grams, wie rinnst du so lang,
Um die Lieben geweint in des Erdreichs Schooß!

(Zu dem Chore, der ihm im Geleite der Leiche zur Gruft gefolgt war:)

Was verwehrtest du mir, in den offenen Schlund
Mich zu stürzen der Gruft, und der besten der Frau'n
An der Seite zu ruh'n, hinmodernd mit ihr?
Zwo Seelen sodann statt Einer und zwar
Die getreusten der Welt sah Hades vereint
Anlangen, vereint
Durchfurchen den nächtigen Weiher!

Zweite Strophe.

Chor.

Manch' nahem Freund
Sah ich entrissen den einzigen Sprößling
Thränenwerthen Schicksals,
Und er trug sein Schmerzloos
Doch sanft, wiewohl des Kinderlosen Haupt sich schon
Mit erbleichender Locke
Zu schmücken begann, nahe der Gruft gerückt war.

Viertes Anapästensystem.

Admetos.

Ach, prangendes Haus, wie betret' ich dich jetzt?
Wie bewohn' ich dich nun, da verwandelt der Lauf
Des Geschickes mir ist? Viel wechselte, traun!
Einst zog ich in's Haus

Von des Pelionwalds Lichtfackeln umglänzt
Und umtönt von dem Schall hochzeitlichen Lieds,
An der freudigen Hand das geliebte Gemahl.
Und ein jubelnder Chor schloß brausend sich an,
Glückselig mich selbst laut preisend und sie,
Daß wir Beid', als ein Paar gleichrühmlichen Stamms,
Gleichstolzen Geschlechts, Brautkränze gepflückt!
Jetzt schallen indeß statt Hochzeitslied
Wehklagen und statt weißschimmernder Tracht
Hüllt dunkle mich ein: so lenk' ich den Schritt
Zur verödeten Stätte des Lagers.

Zweite Gegenstrophe.

Chor.

Im Wonnerausch seliger Freuden ereilte dich dieser
Schmerz; allein bewahrt blieb
Dir des Daseins Lichtglanz!
Dein Weib nur starb, dir lassend ihrer Liebe Schatz:
Und das deucht dich ein Wunder?
Schon manchem entriß Todesgewalt das Ehweib!

(Admetos tritt dem Chor ein Paar Schritte näher.)

Admetos.

Fürwahr, beglückter acht' ich meiner Gattin Loos,
Als mein's, o Theure, scheint es auch das Gegentheil!
Denn frei von allen Schmerzen ist sie fürderhin
Und lief im Haven rühmlich ein, nach hartem Sturm.
Ich aber, der ich mein Verhängniß überschritt,
Das mir den Tod bestimmte, muß in Gramesnacht
Hinschleppen meine Tage: klar erkenn' ich's nun!
Denn wie vermöcht ich's über mich, in dieses Haus
Zu treten? Welcher frohe Gruß und Gegengruß
Macht mir den Eintritt heiter? Ach, wohin, wohin?
Des Hauses Oede, wieder scheucht sie flugs mich fort,
Wenn leer der Gattin Lagerstatt mein Auge sieht,
Die Sessel, wo sie ruhte sonst, und staubbedeckt

Den weiten Estrich: wenn sodann die Kinder auch
Um ihre Mutter schluchzend mir zu Füßen sich
Hinwerfen, und die Diener klagen, daß dem Heerd
Solch' wackere Herrin mangelt! Also steht's im Haus;
Doch draußen wieder scheucht mich fort das süße Glück
Vermählter Bürger und der frau'nbelebte Kreis
Thessalischer Feste: nun und nimmer trüg' ich's doch
Vor mir zu schau'n die Holden, die mit ihr erblüht!
Manch' schlimmer Gegner endlich schmäht mich so vielleicht:
„Seht diesen Wicht fortleben, ihn, der vor dem Tod
Sich scheute: hingeopfert hat er sein Gemahl
Aus schnöder Feigheit, um sich vor des Hades Schlund
Zu retten! Glaubt er ernstlich wohl ein Mann zu sein?
Sogar die Aeltern haßt er, während er sich selbst
Dem Tod entzog!“ So häuft zu meinem Leid sich noch
Schmachrede. Sprecht denn, Freunde, leb' ich mir zum Heil,
So schlimmen Rufes und so schlimmen Jammers Raub?

Fünfter Akt.

Die Bühne zeigt, unverändert wie am Schlusse des vierten Akts, den Chor, welcher mit einem Gesange anhebt, sowie den betrübt dastehenden Admetos wieder.

Erste Scene.

Der Chor. Admetos.

Vollstimmiger Chorgesang.

Erste Strophe.

Aufwärts trug mich die Muse,
Forschend ließ ich das Auge rings

Schweifen himmelentlang, allein
Nichts machtvolleres fand ich,
Als die göttliche Zwanggewalt!
Traun, kein thrakischer Zauber
Gleicht auf Tafeln des Orpheus
Ihr, kein lindernder Zaubertrank,
Den Asklepios' Söhnen
Phoibos gelehrt, heilend die Qual
Sterblicher Jammerkinder.

Erste Gegenstrophe.

Ihr allein von den Göttern
Prangt kein Bildniß und kein Altar:
Sie nur achtet der Opfer nicht.
Zeig' kein strengeres Antlitz
Mir, als früher, o Himmlische!
Zeus' allmächtiger Wink geht
Stets durch dich in Erfüllung.
Selbst das Eisen Chalybiens
Brichst du mit leichter Stärke:
Nimmer im starrherzigen Sinn
Kennst du gelinde Regung!

Zweite Strophe.

Grimmig in unlösliches Band schlug sie dich auch, König!
Trag's: dein Schluchzen ja ruft nimmer die Todten
Aus Nachtdunkel zurück an's Licht.
Auch Söhne der Götter selbst rafft
Todesfinsterniß hin!
Uns theuer im Leben war sie,
Uns theuer im Tod verbleibt sie:
Der edelsten aller Frauen
Warst du liebend vereint in Wonne!

Dritte Gegenstrophe.

Prange daher nimmer wie alltägliche Grabstätten
Ihr Grufthügel: er sei göttlicher Ehren
Voll, dem Pilger ein Heiligthum!
Abbiegend zum Maal am Heerweg,
Spricht der Wanderer einst:
„Sie starb dem Gemahl sich opfernd
Und thront in der Götter Reihen:
Heil, Himmlische, segne mild uns!"
So wird preisendes Lob ihr schallen!

(Eine kurze Pause. Der Chorführer bemerkt den aus der Stadt auf den königlichen Pallast zukommenden Herakles.)

Chorführer (zum Könige:)

Dort kommt so eben, irr' ich nicht, Alkmenens Sohn
Und lenkt, Admetos, seinen Schritt nach deinem Heerd.

Zweite Scene.

Herakles betritt hastig die Bühne, an der Hand hinter sich ein verschleiertes Weib führend, welches gleichsam aus Schüchternheit mehr seitwärts sich hält und bis an das Ende stumm verharrt.

Der Chor. Admetos. Herakles mit der Unbekannten.

Herakles.

Mit freier Lippe rede stets der Freund zum Freund,
Admetos, und verschließe nicht den Tadel stumm
Im Busen!

(Mit veränderter Stimme:)

Sieh, erwarten konnt' ich, daß du mich
In deinem Jammer, dessen naher Zeug' ich ward,

Als Freund betrachten würdest; du verschwiegst indeß,
Daß deine Gattin selber todt dahingestreckt
Dalag, und nahmst mich gastlich auf in deinem Haus,
Als trügst du Leidsal, welches blos von außen rührt.
So saß ich denn an deinem tiefbetrübten Heerd,
Den Göttern fröhlich spendend und das Haupt bekränzt.
Ein tadelnswerther, tadelnswerther Freundesstreich!

(Mit veränderter Stimme:)

Doch nicht gekränkt sein sollst du noch zu deinem Leid.
Vernimm, weßhalb ich meinen Schritt nochmals hieher
Zurückgelenkt:

(Indem er auf die Verschleierte deutet:)

Da, hebe dieses Weib mir auf,
Bis daß ich Thrakiens Oberherrn zu Boden schlug
Und mit den Rossen kehre vom Bistonenland.
Geschäh' mir Unerwünschtes (siegend kehrt' ich gern!),
Dann sei sie dir zu deines Hauses Magd geschenkt.
Mit vieler Noth nur ward mir ihr Besitz zu Theil:
Zu einem Wettspiel kam ich, das gerüstet ward
Für Streiter allen Volkes, traun, ein würdig Fest:
Als Preis des Sieges trug ich dieses Weib davon.
Denn wer in leichteren Kämpfen siegte, ward belohnt
Mit Rossen; wer in schwereren aber Sieger war,
Im Faust- und Ringkampf, diesem ward ein Rinderschwarm:
Ein Weib als Ehrengabe. Schimpflich hielt ich es,
Just Zeuge dieses Festes, auf so schönen Preis
Verzicht zu leisten. Deiner Sorge, wie gesagt,
Sei dieses Weib empfohlen! Denn ich hab' es nicht
Durch leichten Diebstahl, sondern mittelst heißer Müh
Erlangt: du selbst noch sagst vielleicht mir Dank dafür.

Admetos.

Nicht weil ich schnöd vergessen und mißachtet dich,
Verhehlt' ich meiner Gattin traurig Ende dir;
Nein, Leid zum Leid nur hätt' es auf mein Haupt gewälzt,

Wofern du dich nach anderer Freunde Thür begabst:
Genug der Trübsal hatt' ich schon an meinem Weh.

(Auf die Verschleierte zeigend:)

Das Weib indeß anlangend, bitt' ich dich, o Fürst,
Wofern es möglich, heiß' es einem andern Mann
Thessaliens dir aufheben, der nicht gleichen Schlag
Wie ich erfahren: viele Freunde zählst du ja
Im Reich von Pherä! Wecke nicht mein Herzeleid.
Unmöglich ohne Thränen könnt' ich dieses Weib
Im Haus erblicken: häufe nicht zu meiner Qual
Noch Qual! Genug der Jammerbürde trag' ich schon.
Und wo im Haus wohl fände Platz das junge Weib?
Denn jung noch ist es, wie Gewand und Schmuck verräth.
Soll unter'm Dach der Männer, sprich, die Fremd' etwa
Sich wohnlich niederlassen? Wie erhielte sie
Im Kreis von Junggesellen dann sich keusch und rein?
Die Jugend zügeln, Herakles, ist kein leichtes Werk:
Dein Bestes nur bezweck' ich. Oder sollt' ich sie
In's Schlafgemach aufnehmen, wo die Todte schlief?
Wie räum' ich dann gleichzeitig dieser Fremden hier
Das Lager ein von Jener? Doppelt fürcht' ich dann
Getadelt mich zu sehen, erstlich durch das Volk,
Das sagen wird, ich theilte, meine Retterin
Verrathend, eines andern jungen Weibes Bett:
Die Todte zweitens, — reicher Ehren ist sie werth, —
Darf keine Kränkung treffen!

(Der verschleierten Frau einen Schritt näher tretend:)

Du indeß, o Weib,
Wer auch du sein magst, wisse, daß du gleich an Wuchs
Und Ebenmaß der Glieder mit Alkestis bist.
Weh' mir!

(Zu Herakles fortfahrend:)

Bei Göttern, schaffe dieses Weib hinweg
Aus meinen Augen: schlag' mich ach! Geschlagnen nicht!
Denn seh' ich diese, glaub' ich, traun, mein eigen Weib

Zu sehen: Nacht umflort mich und es quellen mir
Die Augen stromweis über! Ich Unseliger,
Wie fühl' ich meine herbe Trauer frisch erneut!

(Er steht in sich zusammengebrochen da.)

Chor.

Ein gutes kann ich nimmer nennen dein Geschick;
Doch wer du sein magst, trage, was ein Gott verleiht!

Herakles (ihn vorbereitend:)

O hätt' ich Stärke, hätt' ich Kraft, um dein Gemahl
An's Licht heraufzuholen aus dem Schattenhaus
Und dir, Admet, zu leisten diesen Freundesdienst!

Admetos.

Ich kenne deine Liebe! Doch was soll der Wunsch?
Die Todten kehren nimmermehr an's Licht zurück!

Herakles.

So zügle deine Leidenschaft und halte Maß.

Admetos.

Rathschläge sind viel leichter als Geduld im Leid.

Herakles.

Doch hast du Vortheil, wenn du ewig klagend weinst?

Admetos.

Du sagst die Wahrheit, Sehnen aber reißt mich fort.

Herakles.

Ein theurer Todter freilich preßt uns Thränen ab.

Admetos.

Vernichtet steh' ich! Worte sprechen's nimmer aus.

Herakles.

Ein wackeres Weib verlorst du! Wer bestritte das?

Admetos.

So lang' ich lebe, werd' ich nimmer wieder froh!

Herakles.

Die Zeit vernarbt die Wunde: jetzt noch blutet sie.

Admetos.

Die Zeit nur dann wohl, wenn du meinst die Todeszeit!

Herakles.
(Ihn auf die Probe stellend:)

Ein neues Weib und neue Liebe tröstet dich!

Admetos (abwehrend:)

O schweig'! Was mußt' ich hören! Nimmer glaubt' ich das.

Herakles.
(Durch den Ernst der Versicherung überrascht:)

Wie? Bleibst du Wittwer fernerhin und unvermählt?

Admetos.

An meiner Seite ruhe nie ein Weib hinfort!

Herakles.

Und wähnst du, Jener nütze das im Schattenreich?

Admetos.

Die Theure muß ich ehren, wo sie immer weilt!

Herakles (kaltblütig:)

Ich lob' es, lob' es; thörigt aber bleibt es doch.

Admetos.

Du grüßest nimmer wieder mich als Bräutigam!

Herakles.
(Von weiteren Versuchen gegen ihn abstehend:)

Mit treuer Liebe hängst du deiner Gattin an.

Admetos.

Tod mir, verrieth' ich selbst im Grab das theure Weib!

Herakles.

(Auf die Verschleierte an seiner Hand zeigend:)

Nimm diese denn an deines edeln Hauses Heerd!

Admetos.

Nicht doch, bei deinem Vater fleh' ich dich, dem Zeus!

Herakles.

Es wird dich bitter reuen, wenn du nicht gehorchst!

Admetos.

Gehorch' ich, beißt die Seele mir der tiefste Gram!

Herakles.

Folg' immer! Wohlzufrieden bist du hinterher.

Admetos.

Weh! —
Ach, daß du niemals dieses Weib im Kampf gewannst!

Herakles.

(Indem er sich doppelsinnig äußert:)

An meinem Sieg ja nimmst du als Mitsieger Theil!

Admetos.

Kein Zweifel, Bester! — Doch hinweg mit diesem Weib!

Herakles.

Sei's, wenn sie muß; doch überleg' erst, ob sie muß.

Admetos (entschieden:)

Sie muß, wofern mich anders nicht dein Zorn ereilt!

Herakles.

Ich habe gleichfalls guten Grund für meinen Wunsch!

Admetos.

So weich' ich denn! Doch schmerzlich ist mir dein Begehr.

Herakles.

Du weißt es Dank mir späterhin; gehorch' nur frisch!

Admetos.
(Indem er sich an sein Gefolge wendet:)

Führt, wenn es sein soll, Knechte, dieses Weib hinein!

Herakles.
(Das ihm nahende Gefolge abwehrend:)

Der Sorge deiner Diener lass' ich nicht das Weib.

Admetos.

Geleite denn sie selber, wenn du willst, hinein.

Herakles.

Nur deinen eigenen Händen übergeb' ich sie.

Admetos.

Ich rühr' sie nicht an! Offen steht indeß die Thür.

Herakles.
(Indem er die Verschleierte näher auf ihn zuführt:)

Nur einzig deiner Rechten selbst vertrau' ich sie.

Admetos.

O Fürst, du bürdest bittern Zwangs mir solches auf!

Herakles.

Streck' nur die Hand aus und berühr' die Fremde keck!

Admetos.
(Heftig erregt und das Gesicht abwendend:)

Ich streck' sie aus, wie nach der Gorgo ohne Kopf!

Herakles.

Sprich, hast du sie?

Admetos.

(Indem er das Weib mit der Hand ergreift:)

Ja!

Herakles.

Nun, so halt' sie fest: du wirst
Bald sagen, daß der Sohn des Zeus ein wackrer Gast!

(Indem er das Weib entschleiert:)

Schau' ihr in's Antlitz! Gleicht sie deiner Gattin nicht?
Scheuch' deines Grames Wolke fort und freue dich!

Admetos.

Was sag' ich, Götter? Welches Wunder, welches Glück!
Erblick' ich wirklich mein Gemahl hier, oder will
Mit eitler Wonne täuschen mich ein Schreckensgott?

Herakles.

Mit nichten! Deine Gattin ist es, die du siehst!

Admetos.

Ach, daß es nur kein Scheingebild des Hades ist!

Herakles.

(Mit der Hand auf sich deutend:)

Kein Seelenbanner ist ja hier dein alter Freund!

Admetos.

Gewahr' ich wirklich mein begrabenes theures Weib?

Herakles.

Gewißlich! Deine Zweifel find' ich ganz gerecht.

Admetos.

Steht lebend meine Gattin da für Gruß und Kuß?

Herakles.

Leibhaftig! Alle deine Wünsche sind erfüllt.

Admetos.
(Indem er seine Gemahlin umarmt:)

O liebste Gattin, holdes Aug' und holder Leib,
Ich hab' dich jählings wieder, was ich nie gehofft!

Herakles.

Du hast sie wieder: neide nie dein Glück ein Gott!

Admetos.
(Entzückt zu Herakles sich wendend:)

Des höchsten Herrschers edler Sproß, o Sohn des Zeus,
Gesegnet seist du, und es mag dein himmlischer
Erzeuger dich beschirmen! Du allein ja warst
Mein Retter aus Verderben.

(Mit veränderter Stimme:)

Sprich, wie hast du sie
Zurückgeführt aus Dunkel an das Tageslicht?

Herakles.

Durch Ringen mit dem Oberherrn der Geisterschaar.

Admetos.

Und wo gestritten hast du mit dem Todesgott?

Herakles.

Unweit des Grabmals überfiel und packt' ich ihn.

Admetos (die Gattin betrachtend:)

Doch was mit stummer Lippe steht die Theure da?

Herakles.

Nicht eher darfst du deiner Gattin Zungenlaut
Vernehmen, bis die Hadesgötter wiederum
Von ihr gesühnt sind und das dritte Licht getagt.

(Eine kurze Pause.)

Geleite denn hinein sie! Bleibe stets gerecht
Und gegen deine Gäste frommgesinnt, Admet!
Leb' wohl zugleich! Das Abenteuer ruft mich ab,
Das mir von Sthenelos' stolzem Sohn geboten ward.

Admetos.

Verzieh' und weile länger noch an meinem Heerd!

Herakles.

Ein anderes Mal! Heut nöthigt Eile mich hinweg!

(Herakles ab nach der Fremdenseite.)

Admetos (ihm nachrufend:)

So zeuch in Segen, finde Heil und Wiederkehr!

(Zum Chor und zur versammelten Menge:)

Vernehmt, o Stadt und mein gesammt Vierfürstenthum:
Stellt Reigen an zu dieses heitern Tages Preis,
Und fettes Altaropfer steig' danksagend auf.
In Freudenschicksal seh' ich mein betrübtes Loos
Verwandelt! Selig ruf' ich aus: Ich Glücklicher!

(Mit Alkestis und einem Theil des Gefolges in den Pallast kehrend, läßt er die Menge in frohen Jubel ausbrechend zurück.)

Chor.

Anapästensystem.

Buntwechselnd erscheint der Unendlichen Gang,
Oft schleudert ein Gott unerwarteten Blitz.

Des Gehofften Erfolg wird selten erzielt,
Doch der Himmel vollbringt oft siegreich das,
Was wir nimmer gehofft:
So waltet der Finger des Schicksals!

(Während dieser letzten, von dem Chor angestellten Betrachtungen verlassen die Zuschauer allmählig das Theater.)

Anmerkungen.

V. 1 u. f. Wie wir von einer Stadt Abschied nehmen und sie laut oder im Herzen anredend nennen, so wendet sich auch hier Apollon mit einem letzten Scheidegruße an das Haus des geliebten Freundes, worin er so lange einen angenehmen Aufenthalt genossen. Bis auf diesen Tag scheint der Gott bei dem Könige Admetos zugebracht zu haben (s. V. 9.); ob er nach der unglücklichen Katastrophe, die heute hereinbricht, wieder zu ihm zurückkehrt, läßt Euripides unberührt. Wir müssen wohl annehmen, daß seine Strafzeit abgelaufen ist. Die Sage selbst anlangend, lautet sie dahin, daß Apollon den Verlust seines mit der thessalischen Königstochter Koronis erzeugten Sohnes Asklepios (Aesculapius) mit dem bittersten Unmuthe vernahm: Zeus hatte ihn durch einen Blitzstrahl deswegen getödtet, weil der Gott der Unterwelt Beschwerde über die ärztliche Kunst geführt, womit dieser Sprößling des Heilgottes Phoibos Apollon die Menschen theils vor dem Tode schützte, theils aus dem Todtenreiche zurückrief (vergl. V. 120 u. f.). An seinem Vater Zeus selbst sich zu rächen, war weder rathsam noch möglich; daher rächte sich der Erzürnte indirekt dadurch an ihm, daß er mit seinen Pfeilen die Kyklopen niederschoß, welche die Donnerkeile für Zeus zu schmieden hatten. Ungestraft konnte auch diese That nicht bleiben. Zeus verwies seinen Sohn Apollon für eine Zeitlang auf die Erde, um einem Sterblichen, den er sich selbst auswählen konnte, als Knecht zu dienen. Er wählte das Haus des jungen Königs Admetos in Thessalien, der über ein ansehnliches Reich zu gebieten hatte; die Hauptstadt desselben, Pherä, lag am Fuße des Ossa, ihm gegenüber der waldige Pelion (s. V. 588 u. f.). Am Ossa befand sich auch der unter V. 589 erwähnte See Boibe. — Uebrigens erwähnt die Sage unter denjenigen, die durch Asklepios wieder von den Todten auferweckt wurden, mehrere Helden, den Kapaneus, den Glaukos, den Lykurgos, den Hippolytos. Der Blitzstrahl traf den unvergleichlichen Heilkünstler in Python, wo Phoibos Apollon seinen Orakelsitz hatte. Die Verbannung des Letztern aus dem Himmel soll neun Jahre lang gedauert haben, während welcher Zeit er die Heerden des Königs Admetos hütete (s. V. 569 bis 596). Wie die Menschensitten waren, so dachte man sich auch die Göttersitten; wer bei den Griechen einen Todtschlag, namentlich einen Verwandtenmord, sei's absichtlich oder unvorsätzlich, begangen hatte, mußte zur Sühne

freiwillig eine Zeitlang, wenigstens ein Jahr, aus seiner Heimath wegziehen und von dem vergossenen Blute sich reinigen lassen. Die Götter hatten es befohlen: sie befolgten gleiche Vorschriften. Die Sage gedenkt noch eines zweiten über Apollon durch Zeus verhängten Bannes: wegen eines Vergehens nämlich, welches sich Apollon und Poseidon gegen den König des Himmels und der Erde erlaubt hatten, wurden beide Götter auf die Erde verwiesen, wo sie gemeinschaftlich für den König Laomedon die Mauern um Troja bauten.

V. 11 u. f. Apollon hatte bis auf diesen Augenblick, wie er selber sagt, das Haus des Admetos aus Dankbarkeit beschützt und seines Freundes Tod abgewendet: jetzt aber verläßt er das Haus, weil er außer Stande ist mehr zu thun und die Alkestis ebenfalls zu retten. Die Mören, Parzen oder Schicksalsgöttinnen, ließen sich wie die unerbittliche Göttin der Nothwendigkeit oder der Zwanggewalt, das Fatum der Römer, über welche Gottheit unten V. 962 u. f. die Rede ist, durch Bitten und Zureden in keiner Weise von ihren Beschlüssen abbringen: nur List und Klugheit konnte ihnen gegenüber etwas ausrichten. Welcher Trugmittel Apollon sich gegen sie bedient habe, erfahren wir auch später V. 33. durch Euripides selbst nicht; andere Notizen (s. Aeschyl. Eumenid. V. 656.) berichten, daß er sie durch Wein trunken gemacht.

V. 16. Der Name der Mutter wird im Verlaufe unsers Drama nicht genannt, da sie persönlich nicht darin auftritt; gewöhnlich heißt sie Klymene, nach Hygin auch Periklymene.

V. 17. Man hat das von allen Handschriften gebotene ἥτις, während einige Herausgeber ὅστις als nothwendig verlangten, meistentheils beibehalten, und zwar weil das Feminin, wie Hermann sagt, aptius und venustius in Bezug auf die Gattin stehe, welche habe sterben wollen, während die Andern es nicht gewollt. Diesen Grund findet Hartung, der Grammatik gegenüber, mit Recht abgeschmackt; weßhalb er gleichfalls das Masculin vorzieht. Indeß ist die Lesart der Handschriften gut und passend, wenn auch weder Hermann noch ein anderer Philolog den wahren Grund eingesehen hat: dieser ist, daß es statt οὐ πλὴν auch affirmativ heißen konnte: μόνην γυναῖκα. Die Kürze und Kraft des Euripideïschen Styles ist noch zu wenig begriffen.

V. 22—23. Nicht blos Apollon, der Gott des Lichtes, wird durch die Nähe eines Sterbenden oder Todten befleckt oder gleichsam entheiligt, sondern auch seine Schwester Artemis, wie wir gleichfalls aus ihrem eigenen Munde im Hippolyt. V. 1437—1439 erfahren.

V. 37. Ueber Pelias und seine Töchter, deren eine Alkestis war, berichtet die Argonautensage.

V. 38 u. f. Das nachfolgende Zwiegespräch zwischen Apollon und dem Todesgotte erinnert an den Ton des Aeschyleïschen Gesprächs zu Anfange des Prometheus.

V. 48. Hermann und Elmsley hätten die sonst auffallende Redensart grammatisch dahin bestimmen müssen, daß sie sagten: οἶδ' εἰ ist ein Einschiebsel zwischen die Redensart οὐ γὰρ ἂν πείσαιμί σε, woraus sich die Stellung der Partikel ἂν sehr einfach erklärt.

V. 50. Zu $\mu\acute{\epsilon}\lambda\lambda o\upsilon\sigma\iota$ würde man allerdings $\vartheta\nu\acute{\eta}\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$ hinzuzudenken Grund haben, wenn man es aus der Redewendung ohne Schwierigkeit heraus suppliren könnte. Denn das würde nicht morituri bedeuten, wie Hermann will (das würde freilich alle Menschen treffen und daher abgeschmackt sein); sondern es würde dem Zusammenhange nach soviel besagen als: qui in eo sunt ut moriantur. Aber nirgends steht ein $\vartheta\nu\acute{\eta}\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$, um es hieherzubeziehen, sondern nur $\vartheta\acute{\alpha}\nu\alpha\tau o\nu\ \acute{\epsilon}\mu\beta\alpha\lambda.$; da also $\vartheta\nu\acute{\eta}\sigma\kappa\epsilon\iota\nu$ nicht wohl supplirt werden kann, so ist es einleuchtend, daß man es absolut zu fassen hat. Für das allgemeine „zaudern" jedoch wird man es mit Hermann auch nicht nehmen, weil das bloße Zaudern nicht ganz dem Zusammenhange genügt; der letztere fordert vielmehr die auch sonst gewöhnliche Bedeutung dieses Zeitworts: sollen, müssen. Der Tod meint diejenigen Menschen, welche bereits nach dem Verhängnisse sollen, aber nicht mögen, d. h. diejenigen, deren Zeit zu sterben gekommen ist. In dieser Lage befindet sich aber die jugendliche Alkestis noch nicht.

V. 52. Was soll die Partikel $\ddot{\alpha}\nu$ zum Optativ erforderlich sein, wenn sie bereits durch $\check{\epsilon}\sigma\tau'\ \ddot{o}\pi\omega\varsigma$ ausgedrückt ist?

V. 65. Hier wird sehr bedeutungsvoll Herakles angekündigt, der entscheidend in das Geschick des Hauses eingreifen wird. Der Held selber berichtet später dem Chore (V. 480 u. f.), daß er von seinem Vetter Eurystheus, dem er durch das Schicksal seiner Geburt unterworfen ist, nach dem für rauh geltenden thrazischen Reiche der Bistonen abgeschickt wird, um die menschenfressenden vier Rosse des daselbst herrschenden Königs Diomedes lebendig nach Argos (Mykenä) zu holen. Das Abenteuer war eine der zwölf Großthaten, durch welche er sich seine Freiheit erkämpfte.

V. 74 u. f. Aus dieser Stelle erfährt der Leser, daß der Tod seine Opfer der Unterwelt oder den unterirdischen Göttern auf eine ähnliche Weise zu weihen pflegte, wie man die Opferthiere demjenigen Gotte, dem sie bestimmt waren, dadurch weihte, daß ihnen der Priester vor der Schlachtung ein Büschel Stirnhaare abschnitt und in's Feuer warf. Eine Anspielung darauf findet sich bei Virgil. Aen. IV, 698 u. f.

V. 90. Päan, der Heilgott Apollon, welcher um Hülfe gegen jegliches Uebel angerufen wird.

V. 99 u. f. Zeichen der Trauer um Todte werden zwei angeführt. Erstlich ein Becken mit Weihwasser, welches aus einem andern Hause herbeigeholt und in die Thüre gestellt wurde, damit diejenigen, die das Trauerhaus besucht hatten, bei der Rückkehr sich des reinigenden Wassers zur Sprengung bedienen konnten. Lorbeerzweige, sagt ein Scholiast, stellte man zum Eintauchen dazu. Zweitens weihte man den Todten Haarflechten, sei's auf dem Grabe derselben, sei's (wie unsere Stelle besagt) am Eingange des Hauses.

V. 112 u. f. In Lykiens Reich befand sich ein berühmter Tempel des Apollon, nämlich in Patara; die Ausleger verweisen auf Horat. Od. III, 4, 61. Virg. Aen. IV, 346. Ovid. Met. I, 515. Schon zu jener Zeit war auch das Orakel und der Tempel des Zeus Ammon in der libyschen Wüste bei den Griechen gefeiert.

V. 122 u. f. Ueber Asklepios, den Todtenerwecker, s. zu V. 1.

V. 141. προνώπης, das Gesicht vorgekehrt, ist nicht bildlich, sondern wörtlich zu verstehen von einem Sterbenden, der das Haupt bereits sinken läßt aus Schwäche.

V. 146 u. f. Aus der Leichenverbrennung des Patroklos bei Homer ist bekannt, sagt Hartung, wie man die Todten durch Mitverbrennung von Kleidern und Schmucksachen und Dingen, welche ihnen lieb waren, zu ehren pflegte; man meinte, daß ihnen diese Gegenstände auf diese Weise in die Unterwelt nachfolgten. Bei Herodot V, 92. beschwert sich ein durch die Todtenbeschwörung citirter Geist, daß er nackt liege und friere, weil die mitgegebenen Kleider nicht mit verbrannt worden, ihm also nichts nützten.

V. 153 u. f. Die nichterweiterte Fassung dieser Periode würde etwa so lauten müssen:

Wie wär' es möglich, daß ein Weib den Tugendpreis
Ihr raubte? Wie bewiese mehr ein Weib, daß es
Den Gatten liebt, als wenn es sterben will für ihn?

Ob das aber dem im Griechischen wohlentfalteten rhythmischen Gepräge eines emphatisch auszusprechenden Satzes Genüge leisten würde, ist eine andere Frage. Hier handelt es sich um Poesie, nicht um Amplifizirung; vollends gleichgültig ist es, wenn ein Philolog, der von der Kunst des Uebersetzens nichts versteht, in dem von mir gegebenen Texte eine commentirende Erweiterung zu finden sich einbilden sollte. Vergl. hierüber meine Einleitung zum 1. Bändchen des Eurip. S. 29 u. f. und zum 4. Bändchen S. 38 u. f.

V. 158 u. f. Ueber das Thun der Alkestis bemerkt Hartung: „Die Leichen pflegten gebadet und dann so schön als möglich mit Gewändern geschmückt zu werden. Weil nun Alkestis ihren Tod vorauswußte, so that sie das an sich selbst, gleichwie (nach Aelian. Var. Hist. I, 16) Apollodor dem Sokrates am Tage, wo er sterben mußte, einen feinen Rock und kostbaren Mantel in's Gefängniß brachte, damit er sie anlegen möchte. Auch wusch sich Sokrates den Leib, ehe er den Giftbecher trank, um den Leichendienern die Mühe zu ersparen."

V. 162. Hestia, Vesta, die oberste Heerdgöttin und Schirmherrin des Familienlebens.

V. 170 u. f. Indem Alkestis „das grüne Laub von Myrtenreisern abschlitzt", streute sie es während ihres Gebets auf die Altäre. Hartung sagt darüber: „Diejenigen Götter, denen man Altäre im Hause gewidmet und deren Bilder man in Nischen oder Schreinen aufgestellt hatte, hießen Penaten, deren Zahl und Namen daher sich nirgends bestimmen läßt. Bei jedem Abschied vom Hause und jeder Rückkehr zu demselben war es das Letzte und Erste, dieselben zu begrüßen und ihnen Kränze darzubringen."

V. 179 u. f. Nach der Lesart der Handschriften ist der Sinn, sie wolle dem Ehebett deswegen nicht fluchen, weil dasselbe **nur sie allein gerade** in's Verderben gestürzt habe (nachdem sie einmal von ihrem Gatten nach diesem Ehebett sich führen lassen). Alkestis stellt sich mit dieser Wendung ihrem Gatten gegenüber, der nicht zugleich mit ihr durch das Ehebett in's Ver-

derben gestürzt worden sei, da sie im Stande gewesen ihn vor dem Verderben zu schützen. Und sie habe ihn davor geschützt, weil es ihr unmöglich gewesen wäre, ihren Gatten samt dem Ehebett zu verrathen, was sie gethan haben würde, wenn sie ihn hätte hinsterben lassen und eine zweite Ehe eingegangen wäre. So opfert sich Alkestis gleichsam für Beides; die Treue, die sie zu dem Ehebett und ihrem Gatten habe, hätte sie zu dem Opfertode bewogen. Ich gestehe, daß mir der Sinn dieser Lesart besser zu sein scheint als derjenige, welchen die von Hartung neuerdings angenommene und vertheidigte Aenderung giebt: „Du bleibst mir ewig werth, o Ehebett, **obwohl nur du** mich hingeschmettert"; ein Sinn, welcher zwar richtig ist, aber kein besonderes Gewicht hat, auch nicht durch den nachfolgenden Zusatz sonderlich unterstützt wird. Denn dieser Zusatz scheint mir den vorausgehenden Gedanken keineswegs deutlicher zu machen, wie Hartung vermeint, sondern vollkommen in der Luft zu stehen. Auch das ist ganz gleichgültig, was dieser Kritiker hinzusetzt, daß Alkestis „einzig darum sterbe, weil sie die Gattin des Admetos sei"; das ist etwas Allgemeines. Ob die Griechen übrigens eine solche Handlung gleichsam als eine geziemende oder gar selbstverständliche angesehen, das können wir einerseits nicht wissen, da es weder Euripides noch sonst Jemand sagt, andererseits geht uns jetzt, wo sie in Todesnoth liegt, eine solche Muthmaßung nicht viel an. Wir wissen, daß sie sich freiwillig zu dem Opfer entschlossen, das ihr Gatte entweder nicht zurückweisen konnte oder nicht zurückweisen mochte.

V. 186. Auch hier (wie oben V. 141) ist der Ausdruck nicht bildlich, sondern wörtlich zu verstehen: mit vorgebeugtem Kopfe rennt Alkestis fort aus ihrem Schlafzimmer, und zwar weßhalb? Weil sie leidenschaftlich aufgeregt ist.

V. 197—198. Eine von den Interpreten nicht scharf und treffend genug gefaßte Wendung. Was Hermann von Monk sagt: plane non intellexit hunc locum, paßt wohl auf ihn selbst noch besser. Er erklärt: et moriendo periisset et quum effugit non minus periit. Das ist ein schwacher Gedanke, wenigstens ein zu schwach ausgedrückter. Es sind nämlich hier Gegensätze, und der Sinn derselben verlangt die Fassung: der Tod war das Beste; das Lebenbleiben jedoch zeigt sich weit schlimmer. Da Admetos leben bleibt, will die Dienerin sagen, ist der Herr um so übler daran; mit dem Tode war Alles aus. Prosaischer könnte man verdeutschen:

Hinsterbend war er fertig; da er leben blieb u. s. w.

V. 207—208. Nachdem im Vorhergehenden das Erscheinen der Alkestis auf der Bühne angekündigt ist dadurch, daß ihrer Sehnsucht die Sonne noch einmal scheinen zu sehen gedacht wird, sind allerdings die beiden ziemlich auffälligen Verse, die sich auch in der Hekub. V. 415 u. f. vorfinden, schon wegen ihrer gesammten Stellung überflüssig. Sie enthalten einen sentimentalen Seitenblick, der vielleicht von den Schauspielern gewünscht wurde des Nachdrucks wegen. Indeß möchte ich sie wenigstens nicht aus den von Hermann angegebenen Gründen als unächt streichen; denn die Construktion und Satzverbindung, wie sie in den Handschriften ist, läßt nichts zu wünschen übrig.

V. 220. Fürst Päan, s. zu V. 90.

V. 244 u. f. Alkestis, bemerkt Hartung, nimmt zuerst von dem Himmel und dem Sonnenlichte Abschied, sodann von der Erde und ihrem Wohnplatze darauf: und hierbei begrüßt sie zuerst ihren jetzigen Aufenthalt, die Wohnung Admets, sodann ihren früheren, ihr Heimathsland Jolkos und die Kammer, in welcher sie als Mädchen gelebt hat. Jolkos hieß die Hauptstadt ihres Vaters Pelias (s. zu V. 37), in Thessalien gelegen wie Pherä selbst.

V. 259 u. f. Mit Recht hat Hartung die Erklärung Hermanns verworfen: τὶς ist im Allgemeinen vorausgeschickt, bis die Phantasirende sieht und behauptet, daß es der Gott Hades ist, der sie wegschleppt; irgendwer — der ist's.

V. 295 u. f. Aehnlich lauten die Verse 651—652. Was aber Hartung von Verschiebung und Verwechslung beider Stellen sagt, um an jeder einen von den ähnlichen Versen hinauszuwerfen, steht nicht allein in der Luft, sondern läßt sich auch kritisch nicht rechtfertigen. Der Gedanke, daß alsdann Admetos weiter leben konnte, bezieht sich darauf, daß er an der Seite der Gattin, ohne daß die letztere sich für ihn zu opfern brauchte, fortleben konnte.

V. 311. Nach diesem Verse findet sich in den Handschriften ein Vers, der schon oben als V. 195 unter geringer Veränderung vorkommt. Ihn wegen bloßer Wiederholung als unächt zu verdammen, würde unkritisch sein; es handelt sich zunächst darum, ob er passend oder unpassend ist. Und da kann ich denn allerdings nicht mit Hermann übereinstimmen, welcher ihn für „sehr passend" erklärt hat. Vielmehr ist er auffällig wegen der Aoriste und wegen der Zeitwörter selbst, die blos ein gegenseitiges Anreden bedeuten. Einen angemessenen Sinn würde der Vers blos dann haben, wenn man ihn ganz anders als an obiger Stelle verdeutschen könnte, nämlich:

Der Knabe zwar, er findet eine feste Burg
Am Vater, den er fragen, der ihm rathen kann.

Werfen wir ihn denn als ein zufälliges Einschiebsel fort. Uebrigens ist es doch zu beachten, daß der nämliche Vers, nur anders in die Konstruktion eingefügt, sich auch noch einmal findet als V. 942.

V. 314. Wörtlich: „nachdem du wer weiß was für eine Ehehälfte für deinen Vater erlangt hast", d. h. während du wer weiß was für eine Stiefmutter zur Seite hast. Ein Zusatz, der durchaus nichts Anstößiges hat; er bietet zu dem vorausgeschickten Gedanken eine nähere Erklärung: „Wie soll es dir wohl gehen? An der Seite welcher Stiefmutter soll es dir wohl gehen?"

V. 325. Wieder ein Beispiel Euripideischer Kürze; ἄριστος ist an der zweiten Stelle nicht wiederholt, und zwar nicht zufällig, sondern absichtlich. Alkestis will sich aus Bescheidenheit nicht zweimal die beste beeigenschaften. Auch ist diese Kürze poetischer. Daher sehe nun Hartung, wie er mit seiner in den Text aufgenommenen Konjektur ὑμῖν δ᾽ἀρίστης zurechtkommt.

V. 335. Wörtlich: „denn an dir hatte ich keine Freude", eine Wendung, die im Deutschen so grob zugehauen auftritt, daß diejenigen, welche sie wörtlich beibehielten, den Sinn verfehlt haben. Hartung ändert schief: „deiner werd' ich nimmer froh", was einen nicht hiehergehörigen Gedanken giebt. Der Dich-

ter will das sagen, was ich im Text gegeben habe: es lohnt sich nicht der Mühe, von der Freude zu reden, die du mir gegeben hast.

V. 346. Nach dem Scholiasten heißt die Flöte deswegen eine libysche (afrikanische), weil sie aus dem in Nordafrika wachsenden Lotos verfertigt wurde.

V. 348 u. f. Hartung: „Die Wahrheit des hier Gesagten hat der vorige König von Preußen Friedrich Wilhelm III. erfahren, s. Eylert's Charakterzüge, Th. II, Abth. 2. p. 132 u. f. Und bereits im fernsten Alterthume soll Laodamia es erfahren haben, wie unser Dichter selbst in seiner Tragödie Protesilaos geschildert hatte (s. Euripides restitutus, T. I, p. 269): analog ist auch die Geschichte Pygmalions." Was Hartung zur Vertheidigung des Umstandes hinzufügt, daß Admetos diesen Gedanken angesichts der noch Lebenden ausspricht, ist nicht stichhaltig; die Beschränkung, meint er, welcher sich die griechische Tragödie unterwerfen müsse, hätte mancherlei Uebelstände mit sich geführt, unter andern auch die Nothwendigkeit, gewisse Dinge zusammenzudrängen, statt sie gelegentlich zweckmäßiger anzubringen. In manchen Fällen war diese Zusammendrängung unvermeidlich und am Ort; aber auf die Einschaltung von Gedanken, die nicht nothwendig sind, kann sich eine derartige Entschuldigung nicht erstrecken! Denn war die Erwähnung nothwendig, daß er ein Bildniß statt der Lebenden vor sich haben wolle? Keineswegs. Hartung also meint, der Gedanke hätte erst später ausgesprochen werden sollen, erst nach dem Tode der Alkestis, vorausgesetzt, daß die Tragödie bis zu der Zeit fortspielte, wo nach der ersten Heftigkeit des Schmerzes bereits wiederum einige Beruhigung eintritt und die Natur selbst nach Linderungsmitteln greift. Glücklicherweise scheint mir eine solche Vertheidigung überflüssig. Der tiefbetrübte Admetos hascht nach jedem Trostgrunde, der sich ihm bieten könnte, und in der Heftigkeit seines Schmerzes spricht er Alles aus vor der noch Lebenden, die er schon als todt und weggerissen betrachten muß. Das Bild ist das Einzige, was ihm bleibt.

V. 357 u. f. Bekannt ist die Sage, daß Orpheus seine ihm früh entrissene Gattin Eurydike dadurch wiedergewann, daß er die unterirdischen Götter durch den Zauber seines Gesangs zur Milde bewog.

V. 375—376. Hier beginnen die beiden Trimeter anapästisch. In Betreff des von Hermann ausgesonnenen Hirngespinnstes, daß die Anapästen erst in der späteren griechischen Tragödie, besonders nach Olymp. 89., zugelassen worden, habe ich mich schon an andern Stellen, namentlich in der Einleitung zum dritten Stück meines Euripides, dem Bakchenfest, ausgesprochen. Erstens sind der Tragödien zu wenige auf uns gekommen, als daß wir solche Urtheile, die einer Uebersicht bedürfen, zu fällen in der Lage wären. Zweitens bedingt theils der Stoff, theils die Tonweise eines Dichters die Form. Drittens pflegt in dergleichen rhythmischen Punkten ein Dichter immer strenger und genauer zu sein als der andere.

V. 381. Hartung übersetzt: ein Verstorbener ist ein Nichts; ähnlich übersetzen auch Andere, was wörtlich übersetzt sein soll, aber trotzdem sinnlos ist, da das griechische *οὐδὲν εἶναι* etwas ganz Anderes bezeichnet: werth-

los sein, keinen Werth besitzen. Also: der Todte hat keine Bedeutung. Man sieht daher nicht recht ein, wie Hartung berechtigt sein soll, über andere Uebersetzer auf das gröbste loszuziehen und zu V. 375 seiner Ausg. zu bemerken: „Dergleichen Beispiele sinn-, takt- und geschmackloser Verdeutschung könnten wir zu Hunderten anführen, wenn wir möchten." Denn seine eigenen Verdeutschungen sind überreich an dergleichen Beispielen.

V. 424. Wahrscheinlich wird das Lied an dieser Stelle griechisch ein Päan genannt und nicht ein Trauerlied, damit der unterirdische Gott es wohlgefälliger aufnehme; das Jammern konnte ihm nicht angenehm sein. Uebrigens heißt der Gott der Unterwelt unversöhnbar, weil mit ihm kein Friede, kein Vertrag geschlossen werden kann: er ist unerbittlich (s. zu V. 11.).

V. 428 — 420. Daß die Griechen in Trauerfällen das Haar der Rosse schoren, erfahren wir aus zwei Stellen des Plutarchos; an der einen, Alexand. c. 72, wird erzählt, daß Alexander seine Rosse und Maulesel bei Hephästions Bestattung scheeren ließ, an der andern, Pelop. c. 33., daß die Thebaner bei dem Tode des Pelopidas ihre und der Pferde Haare abschoren. Von den Persern erzählt Herodot IX, 24 das Nämliche; als das Heer derselben den Tod des Masistios inne wurden, hätten sie unter lautem Jammergeschrei sich selbst, die Rosse und Lastthiere geschoren. Wir sehen übrigens hier das Beispiel der ältesten Landtrauer.

V. 448 u. f. „Die Karneia, das Fest des Apollon Karneios, wurden von den dorischen Volksstämmen im Peloponnes jährlich neun Tage lang in dem darnach benannten Monat Karneios (August) gefeiert und fielen mit den olympischen Spielen in dieselbe Zeit, indem sie hinter den Hyakinthien folgten. Es waren Wettspiele damit verbunden, und daß in diesen auch Dichter auftraten, geht aus der Nachricht hervor, daß Terpander zum ersten Mal dort gesiegt habe (Athen. p. 635 D.), und daß Hellanikos eine Schrift verfaßt hatte *οἱ ἔμμετροι καρνεονῖκαι καὶ οἱ καταλογάδην*. Daß nun an einem Feste Apollons vorzüglich von den Thaten des Apollon gesungen wurde, läßt sich denken. Es ist aber auch möglich, daß die Tödtung des Hyakinthos und die Wiederauferweckung der Alkestis irgendwie mit einander in symbolischer Beziehung standen, und somit diese Fabel für den Apollon-Cultus von höherer Bedeutung war. Uebrigens sowie die Hyakinthien von Hyakinthos, so sollen die Karneen von Karnos benannt worden sein, einem Sohne des Zeus und der Europa und Wahrsager aus Akarnania, um dessen Tödtung Apollon eine Pest sandte, bis er durch die Karneen besänftigt wurde." Hartung.

V. 487. Hartung hat den Sinn richtig getroffen, während es sehr kalt und prosaisch wäre, mit Hermann anzunehmen, daß unter *τοὺς πόνους* alle die von Eurystheus ihm auferlegten „Arbeiten", jene zwölf Abenteuer, zu verstehen seien. Es ist viel einfacher, im Allgemeinen an jede Noth und Gefahr zu denken, welcher Herakles ausgesetzt sein könne. Uebrigens ist der Dativ *τοῖς π.* aus den Handschriften wiederherzustellen, nicht blos als ebenfalls richtig, sondern vielleicht auch als kräftiger: vor den Heldengefahren zu verzagen. Es ist, sagt er, nicht meine Sache, vor Gefahren in's Gras zu

beißen; ich gehe drauf los. Ohne Noth hat daher Hermann wieder einmal gegen anders Erklärende und Lesende den Mund voll genommen.

V. 491. Eurystheus heißt der tirynthische Herrscher von Tiryns, einer Stadt in Argolis. Häufig gebrauchte man Argos, Mykenä und Tiryns für gleichbedeutend.

V. 498 u. f. Diomedes galt für einen Sohn des Ares und der Nymphe Kyrene. Den Kampf des Herakles mit Kyknos kennt man aus Hesiod und dem „rasenden Herakles" V. 388 u. f. Was jedoch den Lykaon anlangt, so weiß man nichts von einem Kampfe desselben mit Herakles; Hartung vermuthet, ein wilder Arkaderkönig dieses Namens sei gemeint, der ein Enkel des Okeanos heißt.

V. 538. Der Genitiv ἄλλων ist die prosaischere Lesart; im Uebrigen wäre es gleichgültig, ob es „an einen andern Heerd" eines Gastfreunds oder an den Heerd „eines andern Gastfreunds" ausgedrückt wird.

V. 546 u. f. Wie die Einrichtung des fürstlichen Gebäudes gewesen sei, wird hieraus allerdings nicht ganz klar. Wir finden nur, daß der König eine hintere Abtheilung gemeint haben muß, die auf einer der Seiten lag: die Mittelthür scheint den Seitengang abzuschließen, so daß der Hauptgang durch den Pallast bis zum „Frauenhause", wo die Leiche lag, von einem Ende bis zum andern frei war. Durch diesen bewegte sich dann der Leichenzug vor den Pallast hinaus, ohne daß er von denjenigen erblickt wurde, die in der Seitenabtheilung zubrachten.

V 565. Daß der Hinweis unbestimmt auf die gewöhnlichen Leute und nicht auf Herakles gehe, wie Hermann annimmt, liegt am Tage, und ist von Hartung richtig auseinandergesetzt worden.

V. 576. Feldhochzeitliche Lieder habe ich hoffentlich in leichtverständlicher Weise übersetzt. Hartung bemerkt: „Die Behauptung, daß durch solche Lieder die Wollust der Thiere gereizt werden sollte, beruht freilich auf irriger Deutung: daß aber diese Melodien dieselbe Bedeutung wie bei den Hochzeiten der Menschen die Brautgesänge hatten, ist gewiß. Nämlich sie sollten der Befruchtung glückliches Gedeihen verschaffen und jeden Uebellaut, der das Gegentheil bewirkt, abhalten oder übertönen. Apollon aber ist es namentlich, welcher durch sein Saitenspiel allen Dingen Segen und glücklichen Fortgang verleiht, und lediglich um dieser Eigenschaft willen hat man ihn auch zum Hirten gemacht." Weiter unten V. 588—590 finden wir gleichsam das Ergebniß. Der Gott kann mehr bewirken als ein gewöhnlicher Hirt.

V. 580. Der Gebirgrücken Othrys ging südlich um Pherä herum und lehnte sich an den Ossa. Zwischen beiden, sagt Hartung, erstreckte sich der boibische See von Südosten nach Nordwesten. Die Ländereien Admets erstreckten sich westlich bis hin an's Land der Molosser, welche bekanntlich in Epirus wohnten, östlich aber über das Peliongebirge hin bis zum Aegäischen Meer.

V. 609. Den Scheidegruß oder den Abschiedsgruß für die Todte, die nach dem Grabe fortgetragen werden soll, giebt der Chor nicht sofort, weil die

Dazwischenkunft des greisen Pheres erfolgt, aber später, als der Hader vorüber ist, gehorcht der Chor (V. 741—746.).

V. 615. anerkennt, sagt der Alte in seinem Charakter, nicht: lobend rühmt.

V. 623—624. Der Komparativ, welchen Hartung vorgezogen hat, giebt einen durchaus prosaischen Gedanken, während Pheres emphatisch spricht.

V. 640. Das verstärkende Kompositum ἐξελθών ist weit vorzüglicher als die prosaische und unrhythmische Aenderung Hartungs. Der Beweis ist ganz und gar vorüber und entschieden.

V. 651 u. f. Ueber diese Stelle s. zu V. 295 u. f.

V. 666. Gewöhnlich wird der Sinn von den Interpreten fälschlich gefaßt: „denn ich bin todt, so viel auf dich ankommt oder auf dich angekommen sein würde". Diese Wendung indessen widerstreitet schnurstracks dem Zusammenhange. Denn darauf kommt jetzt nichts an, daß Admetos erwähnt, der Vater hätte ihn ohne Mitleid sterben lassen, wenn sich nicht Hülfe gefunden durch die Gattin, sondern darauf, daß der Vater keinen Sohn mehr hat, der Sohn für den Vater todt ist.

V. 674. Die Anrede „O Kind" von Seiten des Chores ist erstlich deswegen passend, weil dadurch auf das Verhältniß des Admetos zum Vater warnend hingewiesen wird. Zweitens, weil der Chor aus älteren Personen besteht und sich wohl der warnenden Stimme eines Vaters gegen den jüngeren Fürsten bedienen darf; wie denn auch anderwärts die Fürsten durch den Chor so angeredet werden. Drittens unterscheidet auch der Chor dadurch gleichzeitig Sohn und Vater, die vor ihm stehen; was nicht der Fall sein würde, wenn er das allgemeine ὦ 'ναξ, o Fürst, gebrauchte. Endlich sehen wir auch unten in der nächstfolgenden Erwiederung des Chores V. 706 die dort entsprechende Anrede: „O Greis". Das in dem nächsten Verse wiederkehrende „o Kind" im Munde des alten Pheres ist um so weniger auffällig, als dieser sein „o Kind" mit einem ganz anderen Tone hervorbringt.

V. 675—676. Die meisten Sklaven brachte man aus den kleinasiatischen Ländern, aus Lydien, Phrygien, Paphlagonien. Vergl. Aristoph. Vogelst. V. 1245.

V. 688. Das Futurum λείψω, welches etwas auffällig scheinen könnte, da Admetos bereits im Posseß ist, erklärt sich daraus, daß Pheres noch nicht todt ist.

V. 708—709. Eine Stelle, um welche die Interpreten nutzlos viel Worte gemacht haben. Wenn sie auf den Zusammenhang geachtet hätten, so würden sie nicht lange gegrübelt, noch an dem Texte wie Hermann gepfuschert, sondern die Erklärung des Scholiasten angenommen haben, welcher auf den Schluß der von Pheres gehaltenen Gegenrede hinweisend bemerkt, daß κακῶς oder κακὰ hinzugedacht werden müsse. Denn die nähere Bestimmung ist aus einer Art Milde des Admetos weggelassen worden: „immer heraus mit der Sprache, ich habe auch nicht geschwiegen; folge meinem Beispiel." Was er vorbringen werde, ist ihm gleichgültig. Im Deutschen indessen würde eine wörtliche Uebersetzung: „sprich nur, auch ich sprach", nicht wohl passen und verständlich sein; die

Deutschen lieben solche entfernte Zurückbeziehungen und Verschlingungen von Rede und Antwort nicht so wie die Griechen, sie drücken sich bestimmter aus. Daher mußte ich, um die Erwiederung treffend und schlagend zu machen, die Art der Rede schärfer ausdrücken: „schmäh', wie ich selber schmähte" oder „schimpf', wie ich selber schimpfte". Admetos läugnet nicht, daß er das Zeichen dazu gegeben habe; er will, daß sie einander nichts schenken. Er selbst jedoch behauptet, nichts als die Wahrheit gesagt zu haben. Uebrigens muß man annehmen, daß Admetos durch den nun eingetretenen Todesfall um so gereizter dasteht. Wir haben die ganze Herbigkeit antiker Charaktere vor uns, ohne daß sie zur Prosa sänken.

V. 712. Richtig bezeichnet den Sinn Hartung: „Wir Menschen sollen nur Ein Leben leben, nicht zwei, indem wir uns noch ein zweites zu dem unseren gleichsam leihen lassen."

V. 726. Ein ruhmvoller Name nach dem Tode stand den Griechen überaus hoch. Daher Hartung sehr treffend bemerkt: „Wer noch einen Zweifel hegt, wer von den beiden Streitenden die unwürdige Person sei, der wird diesen Zweifel ablegen, wenn er beherzigt, welcher Grad von Erbärmlichkeit, vollends in den Augen der Griechen, durch die Worte dieses Verses ausgesprochen wird."

V. 731 u. f. Akastos war der Schwager des Admetos, ein Sohn des Pelias und nach des Letztern Tode König von Jolkos. Die Drohung, daß er den freiwilligen Tod seiner Schwester Alkestis zu rächen nicht unterlassen werde, ist ebenso boshaft als ohnmächtig.

V. 734—736. Auch hier hat Hermann einen deutlichen Beweis geliefert, daß er in den dramatischen Sprachton nicht sehr tief eingedrungen war, und die Natürlichkeit des Ausdrucks hintansetzte.

V. 237—738. Der Sinn ist offenbar: Admetos würde seinen Vater von dem Heerde der Väter nöthigenfalls feierlich weggewiesen haben, wenn derselbe nicht freiwillig sich von ihm zurückgezogen und sich nicht geschämt hätte, länger mit ihm unter Einem Dache zu wohnen. So hat Hartung zuerst die Stelle, dem Zusammenhange gemäß, erklärt; denn sich selbst loszusagen von dem Heerde der Väter, wie man es gewöhnlich seither genommen hat, dazu hat Admetos als König nicht die geringste Veranlassung. Denn sollte er sich wohl freiwillig in die Verbannung schicken wollen? Warum sollte er dieß thun, wenn er die Macht besitzt, den Vater fernzuhalten?

V. 743. Hermes ist hier angeführt als Schattengeleiter, als der Gott, welcher die Seelen der Gestorbenen nach den Thoren der Unterwelt geleitet.

V. 752—755. Hier giebt der Diener deutlich kund, daß er die Meinung hegt, Herakles kenne den Stand der Dinge im Hause richtig. Das Gegentheil wird er inne, als später Herakles sich über die Trauer des Hauses näher äußert (V. 805 u. f.). Zugleich ist dem Diener seinerseits die Persönlichkeit des Heroen unbekannt; um so mißmuthiger spricht er sich über den Gast und die Nothwendigkeit, ihn zu pflegen, aus.

V. 792. Hermann bezieht ταῦτα auf die „Traurigkeit" des Dieners.

Davon ist aber erst später die Rede (V. 794 u. f.), und das hinzeigende *ταῦτα* geht auf die sichtbare Umgebung, das rings um dich Befindliche, die andern Dinge dieser Welt: mithin würde es ungefähr dasselbe besagen, was *πάντα*, wie Markland zu schreiben vorschlägt.

V. 807. Richtig zeigt Hartung, daß auch der zweite Satz dieses Verses eine Frage sein müsse, was Hermann abgeändert hat. Wenn nämlich Hermann hinwirft, die Frage passe nicht zu dem, was der Diener (V. 852 u. f.) ausgesagt hat, so verkennt er den eigentlichen Stand der Sache. Denn gerade wegen der von dem Diener oben ausgesprochenen Gedanken ist die Frage richtig am Orte und nothwendig. Während sich der Mann eingebildet hatte, Herakles wisse, daß Alkestis die Gestorbene sei, erkennt er jetzt aus der Aeußerung des Gastes, daß derselbe das wahre Faktum nicht wisse.

V. 835. Die Gräber und Grabzeichen an den Seiten der Landstraße zu errichten, war eine Sitte der Alten, deren Zweck Varro, VI, 45 dahin erklärt: Die Vorübergehenden sollten sich bei solchem Anblick erinnern, daß sie ebenso wie Jene sterblich seien.

V. 845. Die philologischen Erklärer haben hier wieder einmal dargethan, wie wenig sie auf den poetischen Sprachausdruck achten. Anstatt *πίνοντα* mit dem Genitiv *προσφ.* zu konstruiren, hätten sie eine richtige Sachvorstellung sich verschaffen sollen. Denn es war durchaus nicht nöthig, daß Hartung *πίτνοντα* schrieb, eine trockene und prosaische Aenderung, da in *πίνοντα* zugleich das *πίτνοντα* enthalten ist. Was machte der Tod weiter dort, als daß er das Opfer schlürfte? Es muß nämlich *πίνοντα* in so fern als frei oder absolut gefaßt werden, als es nicht mit dem Genitiv *προσφ.* zu verbinden ist; sondern es gehört *τύμ. πλ. πρ.* zusammen, während man sich zu *πίνοντα* leicht den Gegenstand, den Accus. *προσφάγματα* hinzudenken kann. Komisch sind die Einwürfe, welche Hartung in Betreff des Trinkens (das stundenlang sein müsse, wenn Herakles den Tod dabei erwischen solle u. s. w.) erhebt; besonders wenn er glaubt, daß der Tod sich lieber müssig zum Grab und Opfer hinstrecken werde.

V. 864. Ich habe die kürzere Verdeutschung einer eleganteren breiten vorgezogen, die etwa so lauten würde:

Wohin wend' ich den Fuß? Wo setz' ich ihn auf?
Was sagt mein Mund? Was verschweigt mein Mund?

V. 876—877. Diese Erinnerung an den Verlust der Gattin hält Hermann für ungeeignet: eine der verkehrten Ansichten, wie sie von Hermann oft aus Laune vorgebracht worden.

V. 882 u. f. Ausführlich giebt unser Dichter den Gedanken über Ehe und Eheglück in seiner Medeia, V. 1090 u. f.

V. 903 u. f. Dem Euripides wird von unsern prosaischen Erklärern Alles zugemuthet. Die vorliegende Wendung des Chores wird insgemein dahin gedeutet, als ob es hieße: „Ich hatte einmal einen Vetter, dem passirte das und das", ein prosaischer Gedanke, den nur die Thorheit der Philologen dem Euripides aufzubürden wagen konnte. Ja, sie streiten sich so-

gar darüber, ob Anaxagoras unter diesem Vetter gemeint gewesen sei oder nicht! Und Hermann weis't den Anaxagoras mit der Bemerkung ab: „ein Dichter, der im Hippolyt. V. 120 u. f. sogar Waschweiber einführe, denke nicht an den Philos. Anaxagoras", sondern an den ersten besten Vetter!

V. 914. Viel wechselte, traun! Schmuckreicher würde es lauten: „Ein unendliches Meer liegt zwischen dem Heut und dem Sonst".

V. 931 — 933. Auch hier hat Hermann ein Musterstück gesuchter und sinnwidriger Struktur ausgesonnen, indem er ein Objekt (φιλίαν) supplirt, das erstens dem Zusammenhang der Gedanken widerstreitet, zweitens durch einen Zwischensatz so weit abgeschieden ist, daß es wenigstens an einer solchen Stelle wie diese nicht supplirt werden kann.

V. 950—953. Eine gleiche Kürze wie die Euripideïsche würde im Deutschen weder klar noch poetisch ausfallen.

V. 962 u. f. Ob der Dichter hier, in diesem Chorgesange, seine eigene Weisheit „auskrame", wie der Scholiast bemerkt, kann uns gleichgültig sein, wenn die ausgekramten Gedanken nur dem Charakter der Chorpersonen angemessen sind.

V. 963. Die Lesart der Handschriften πλείστων ist nicht nur nicht anstößig, sondern des Vorzugs würdig vor dem Druckfehler der Aldina. Denn was die letztere giebt, πλεῖστον ἅψας. λόγων, auf das häufigste Fragen berühren, ist lange nicht so kräftig, treffend und poetisch als wenn es heißt: die zahlreichsten Fragepunkte berühren und doch kein anderes Ergebniß finden als daß u. s. w. Der Sinn nämlich ist: „Ich habe alle möglichen Dinge (Punkte des Nachdenkens) durchforscht und gleichwohl gefunden, daß die Nothwendigkeit dominirt als die mächtigste Gottheit".

V. 967—968. Hartung: „Die Weihungen, d. h. geheimnißvollen Ceremonien und sympathetischen Zaubereien sollten die Kraft haben, Krankheiten zu heilen, böse Geister zu bannen und alle möglichen Uebel zu vertreiben, indem sie die Ursachen derselben, nämlich die Befleckung, hinwegnahmen (vergleiche Pausan. IX, 30., wo Orpheus als ihr Erfinder angegeben wird). Philochoros in seiner Schrift über Mantik citirte Gedichte des Orpheus, und Pausanias (a. a. O.) sagt von ihm, daß er seine Vorgänger durch die Schönheit seiner epischen Verse übertroffen habe: der Physiker Herakleitos aber sprach auch von Holztafeln des Orpheus".

V. 978. In Bezug auf das Winken oder Nicken des Zeus erinnert Hartung an die bekannte Stelle des Homer, Il. I, 526, und über das Verhältniß des Zeus zur ἀνάγκη φύσεως verweis't er auf Eur. Troer. V. 860.

V. 980. Die Ausleger führen mehrfache Beweisstellen dafür an, daß der beste Stahl von den Chalybern, einem Volk im Pontos an der Gränze Armeniens, gefertigt wurde, und daß man nach diesem Volke auch den Stahl selbst Chalybs nannte (Aeschyl. Prometh. V. 133.).

V. 990—991. Hier und an der entsprechenden Stelle der Gegenstrophe glaubt man eine besondere, von der vorausgegangenen verschiedene Melodie der Musikbegleitung herauszuhören.

V. 1014. Die Kritiker würden sicherlich, wenn es irgend möglich gewesen wäre, auch hier die Wiederholung aus V. 778 angetastet haben.

V. 1024. Die Hermann'sche rhythmische Bemerkung über πρόσπολον ist für die vorliegende Stelle ohne alle Bedeutung.

V. 1032. Gewöhnlich falsch genommen, als sei das Weib eine bloße Zugabe zu den Rindern. Vielmehr ist das Weib die Hauptgabe, die eigentliche Ehrengabe; wörtlich: „sie bekamen aber auch noch ein Weib dazu!" S. Homer. Il. XXIII, 261.

V. 1051. Die von den meisten Handschriften gegebene Lesart ist richtig; daher hätte Hartung die Vermuthung Hermanns (μετ' ἀνδρῶν) nicht aufnehmen sollen, da sie einen faden und prosaischen Sinn giebt. Die handschriftliche Lesart bedeutet: im Männerhaus unter Männern wohnen, während die von Hermann besagen würde: „im Hause wohnen unter Männern," als ob das nicht etwas Gewöhnliches und Ordnungsmäßiges wäre. Admetos denkt nicht daran, die Fremde in's Frauenhaus zu weisen, sondern er meint, sie werde mit im Männerhause zubringen müssen; um dieß hervorzuheben, gebraucht der Dichter eine scheinbar inkoncinne und auffällige, im Grunde aber nur ihrer Kürze wegen bemerkenswerthe Zusammenstellung der Rede. Wenn die Hausfrau noch lebte, so hatte die Fremde es nicht nöthig, im Hause der Männer zu wohnen.

V. 1071. Hermanns von allen Herausgebern aufgenommene angebliche Verbesserung ist matt. Nach ihr wäre der Sinn: „Sei mit der Gabe des Gottes zufrieden, was er dir auch bringe." Was dagegen die Handschriften bieten, hat den allgemeinen Sinn: „Du bist freilich übel daran. Aber wir Menschen sind alle übel daran und stehen in Götterhand. Wie es kommt, so kommt's!" Dabei ist wohl zu beachten, daß die allgemein klingende Apostrophe (doch wer du sein magst, trage), die nicht an die Zuschauer, wie Hermann glaubt, sondern an Jedermann gerichtet ist, die **Schlußworte** des Chores in diesem Drama bildet, also ein ganz allgemeiner Ausdruck ist. Warum aber sollte eine derartige allgemeine Wendung nicht eintreten können? Was sollte sie Abgeschmacktes haben?

V. 1085. Auch hier eine unangreifbare Wiederholung aus V. 381.

V. 1086. Eine fast ganz modern scheinende Wendung.

V. 1118. Um die Elision des Jota wegzuschaffen, hat Hartung einen sehr unangenehmen Schnitzer gegen die Prosodie begangen.

V. 1128. Kein Seelenbanner. Hartung nach dem Schol.: Psychagogen, Geisterbeschwörer, gab es bei den Thessalern, die mittelst gewisser Sühnungen und Zaubereien die Geister der Verstorbenen citirten. Die Lakoner ließen solche kommen, als der Geist des Pausanias nicht zur Ruhe kommen wollte im Tempel der Chalkioikos und die Vorüberziehenden schreckte, wie Plutarch in den Homerischen Studien erzählte.

V. 1140. Der Oberherr der Geisterschaar ist, wie die folgende Antwort zeigt, der Gott des Todes, der zu Anfange dieser Tragödie persönlich aufgetreten: er ist der Herr der Abgeschiedenen, die er auch holt.

V. 1144 u. f. „Diese Reinigung," sagt Hartung, „geschah durch Räuche-

rungen, Waschungen u. s. w. einestheils und durch Darbringung von Sühnungsopfern anderntheils. Alkestis war den Unterweltsgöttern übergeben oder geweiht oder geopfert worden, wie wir oben V. 74 u. f. gehört haben. Sie befand sich deßhalb gewissermaßen in demselben Verhältnisse oder Zustande wie jeder von Schuld oder Verbrechen befleckte Mensch; denn auch dieser ist den Göttern des Todes und dem Unheil verfallen. Darum bedurfte sie auch der nämlichen Erlösung wie diese durch Opfer und Reinigungen. Und aus demselben Grunde ist ihr auch der Verkehr und die Unterredung mit ihren Mitmenschen verwehrt. als welche dadurch befleckt werden würden." Der letzte Punkt ist indessen wohl nicht ganz streng zu nehmen; sonst hätte sie Herakles nicht bringen, Admetos sie nicht anrühren dürfen.

V. 1154. Vierfürstenthum heißt das Reich des Admets, weil es in vier Provinzen eingetheilt war; anzugeben wie sie hießen, nützt für das Verständniß unsers Drama's nichts (s. Il. II, 711 u. f).

V. 1159—1163. Mit dieser anapästischen Schlußstrophe vergleiche man die ähnlichen Ausgänge Euripideïscher Tragödien, wie z. B. den allgemeinen Ausgang der Phönizierinnen:

O Göttin des Siegs, Hochheilige, nimm
Mein Leben in Schutz
Und laß nicht ab es zu kränzen!

Druck von C. Hoffmann in Stuttgart.

Euripides,

Die Dramen des Euripides

Bd.: 6

Stuttgart 1859